# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

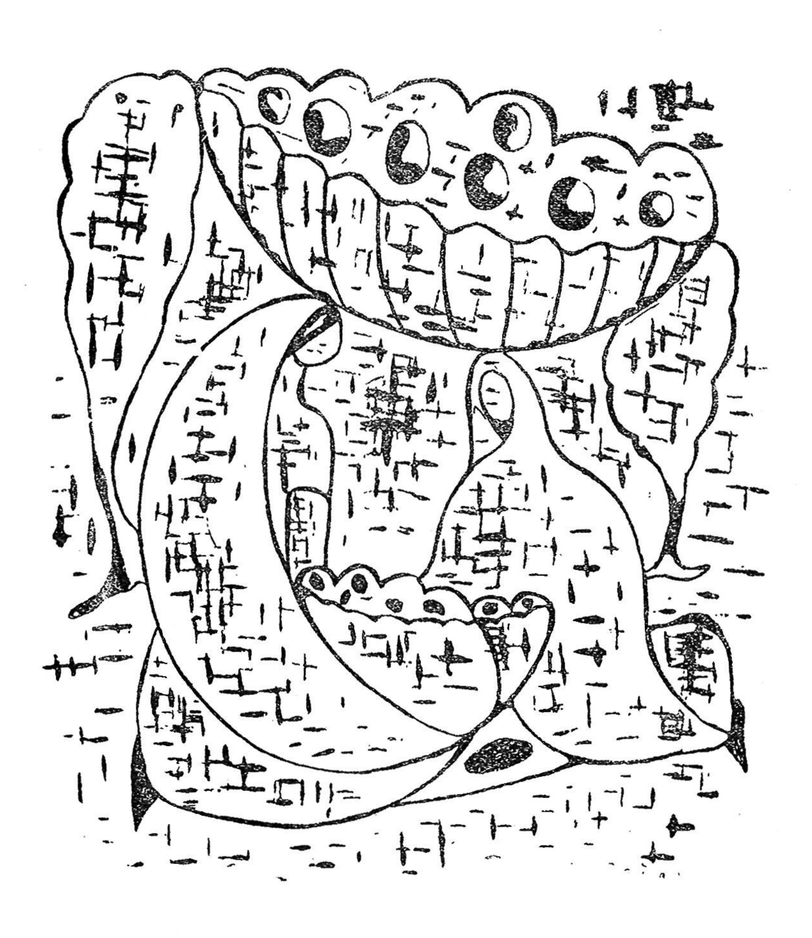
*REVISTA DE CULTURA HISPANICA*

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO
SUBDIRECTOR
LUIS ROSALES
SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

*16*

*EDICIONES MUNDO HISPANICO*

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 16
JULIO - AGOSTO, 1950

---



*Dirección, Redacción y Admón:*
*Marqués del Riscal, 3. Teléf. 23-07-65*
*Madrid (España)*

---

Gráficas Valera, S. A., Libertad, 20.-Madrid.

# INDICE

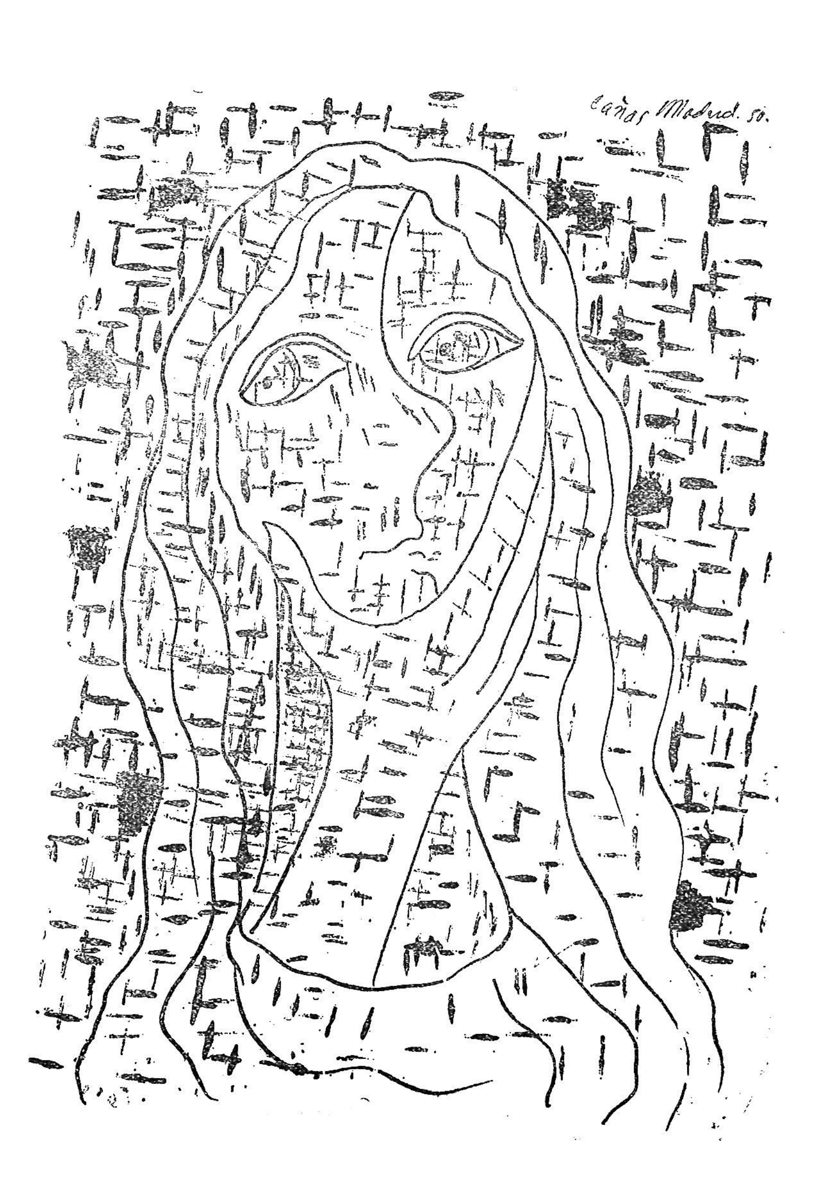
Páginas.

# TABLA



Portada y dibujos del pintor salvadoreño *Carlos Augusto Cañas*.—*Antonio R. Valdivieso* ilustra tres relatos de la escritora peruana Sara M.ª Larrabure.—El material gráfico que acompaña a la versión castellana de «La jeune Parque» fué cedido por la señorita M.ª Elena Gómez-Moreno, catedrático de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.

# 1



# ABUSO DE PODER EN LO INTERNACIONAL

POR

JOSE ARCE

PROFESOR EMÉRITO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

DESDE los tiempos en que el único derecho era el del más fuerte, hasta la época actual, el derecho de gente ha hecho algunos progresos. Las tentativas de codificarlo revelan el deseo de hacer más.

Por descontado que corresponde fomentar una orientación semejante, si es que realmente aspiramos a que la guerra sea una *ultima ratio* y a que la fuerza sirva para afianzar la razón y la justicia y no para someter a los débiles.

Más de una vez la razón y la justicia serán relativas; pero no hay que olvidar que también lo son en las relaciones individuales. De tiempo en tiempo se hacen referencias a la cosa juzgada, pero se la respeta como una manera de hacer desaparecer las divergencias.

Debemos aspirar a que ocurra lo mismo en las relaciones internacionales, cuando no se haya podido utilizar el arbitraje u otros recursos semejantes.

Por eso, al igual de lo que ocurre con los tribunales de justicia que zanjan las dificultades entre los individuos, conviene que el tribunal internacional sea permanente, lo mismo para resolver las cuestiones de puro derecho, con sujeción a reglas jurídicas previamente discutidas y aceptadas por la comunidad de las naciones (Corte de Justicia), que para con-

siderar y buscar la solución de cuestiones nuevas mediante la creación del derecho (Organizaciones internacionales).

De aquí que los hombres responsables de la conducción de los negocios internacionales—cualesquiera sea su escepticismo—tienen el deber de trabajar por la asociación de las naciones.

El ideal sería una asociación de todas las naciones, con el objeto de que, también, todas las cuestiones pudieran ser ventiladas en su seno y de que el derecho nuevo fuese creado con la participación de todas las comunidades.

Pero cuando ello no sea posible, una asociación de un gran número de naciones, entre las que figuren las más cultas, progresistas y pacíficas, puede llenar funciones utilísimas a la humanidad civilizada.

De la misma manera que la ley «nacional» es el elemento jurídico destinado a armonizar los intereses de todo orden, de los individuos de un pueblo, o de una nación, la ley «internacional» debe constituir el acuerdo logrado entre diferentes pueblos para coordinar costumbres, aspiraciones e intereses muchas veces encontrados.

Por tales motivos soy un decidido partidario de las «Naciones Unidas», como lo fuí antes de la «Sociedad de Naciones». El fracaso de esta última no debe amilanarnos; tampoco la crisis que actualmente atraviesan aquéllas. La asociación es desde todo punto de vista conveniente. Lo que puede hacerla fracasar no es la unión en sí misma, sino el sistema jurídico puesto en movimiento para hacerla funcionar. Y el deseo de mantener en su seno a los Estados que han demostrado, repetidas veces, que no desean continuar formando parte de ella, o porque ya obtuvieron todas las ventajas posibles, o porque se han convencido de que los demás Estados no están dispuestos a dejarles obrar exclusivamente en provecho propio.

Porque es de toda evidencia que una asociación de naciones requiere como condición indispensable que todos los Estados asociados actúen de acuerdo con el pacto celebrado, en interés de la comunidad. Expresamente digo que *actúen* y no *que se comprometan a actuar*, porque sería infantil pensar en la celebración de un pacto entre naciones que no tuviese en cuenta, por encima de todo, el interés de la comunidad.

Pero entremos en materia. Las disposiciones del pacto deben ser cumplidas *estrictamente* y, en caso de duda, ésta debe

ser resuelta en el sentido más en armonía con el interés general, aun cuando no sea el que más convenga, en ese momento, al Estado o Estados interesados en la solución contraria.

Una actitud semejante—la preocupación constante por el interés general—estrecharía fuertemente los vínculos entre las naciones asociadas. Adoptada por las más poderosas, demostraría a las más débiles que la unión es cierta y que aquéllas se esfuerzan, aun en presencia de dudas o de dificultades, por afirmar el pacto que las une; por disimular su mayor poder; por demostrar que la cláusula de la igualdad jurídica de todas las naciones asociadas tiene un sentido que facilita la vida en común, prolonga la paz y ratifica la seguridad de los Estados por pequeños que sean.

Tal es el caso de la aplicación de la llamada «regla de unanimidad» prescrita en el inciso 3.° del artículo 27 de la Carta de San Francisco. Dicha regla quiere que para adoptar decisiones sustantivas o de fondo, voten en sentido afirmativo los cinco miembros permanentes del Consejo de Seguridad.

No se piense que ensayamos su defensa. Es notorio que siempre la hemos combatido y que hemos propuesto su supresión, por creerla nefasta para la asociación de naciones.

Se trata de que debe ser cumplida con el criterio que se tuvo en vista al sancionarla, sin evadirse de ella cuando así convenga a los intereses particulares de uno o más de los miembros permanentes.

Alguna vez se ha argüído que nuestra actitud es contradictoria, conocida como es nuestra opinión en contra de la llamada «regla de unanimidad», al oponernos a que se la mitigue. No hay tal contradicción. Por el contrario, no queremos la atenuación de la «regla de unanimidad» cuando tal atenuación convenga a los intereses de los Estados privilegiados, porque esos casos demuestran, precisamente, que la «regla de unanimidad» es contraria a los intereses de la asociación de naciones. La atenuación de referencia no constituye un homenaje a las naciones no privilegiadas; constituye un nuevo privilegio que se atribuyen por sí y ante sí, al margen de la Carta, o sea del pacto, los Estados privilegiados. En efecto: la aplicación de la «regla de unanimidad» resulta molesta algunas veces para los Estados que disfrutan del referido privilegio, y por eso, por razones puramente egoístas, pretenden evitarse esas molestias.

Y como es natural, al abstenerse de votar, fortalecen el

privilegio, recurriendo o no a él, según convenga a sus particulares intereses, al propio tiempo que disimulan su odiosidad permitiendo que siga su curso una decisión, *como si no hubiese sido vetada,* aun cuando en realidad sea perfectamente ilegal, por no haberse ajustado a la disposición pertinente de la Carta.

Esta conducta, *ultra vires,* de los Estados privilegiados, representa un franco abuso de poder, incompatible con las conveniencias generales en lo internacional; muestra que los poderosos, o cuando menos los privilegiados, prescinden del pacto cuando les conviene y burlan la espectativa de los Estados no privilegiados, obligados a comprobar el poco respeto que se dispensa a las disposiciones acordadas para regir la organización creada en San Francisco.

La disposición del inciso 3.° del artículo 27 establece *expresamente* que «las decisiones del Consejo de Seguridad en todas las demás materias se adoptarán por el voto afirmativo de siete miembros *incluídos los votos concurrentes de los miembros permanentes*». Los miembros permanentes—según lo establece el artículo 23—son cinco y, como consecuencia, una decisión adoptada sin la concurrencia de los cinco miembros permanentes no tiene valor legal. Así lo establece el texto de la Carta; así lo establece la famosa y discutida «Declaración de los cuatro», de 7 de junio de 1945, y así se entendió la «regla de unanimidad» cuando se la votó. Un acuerdo ulterior, en sentido contrario, aun cuando sea de los cinco miembros permanentes, no tiene valor alguno desde que significa una modificación de la Carta y del sentido con que fué sancionada la referida disposición.

Sin embargo, los miembros permanentes la han adoptado, y cuando no tienen interés en impedir una decisión, o cuando tienen interés en no impedirla—que parece lo mismo, pero que no lo es—*se abstienen* de votar. Esta abstención es contraria al espíritu de la Carta; los miembros permanentes deben votar por sí o por no; pero en caso de producirse, equivale a un voto en contra de la «regla de unanimidad» y, como consecuencia, a un voto en contra de la resolución votada. O los cinco miembros permanentes coinciden en la afirmativa o la resolución no es legal, aun cuando haya obtenido siete o más votos.

La tesis contraria constituye una nivelación expresa de la Carta y *un abuso de poder de las grandes potencias.* Y este

abuso de poder tiene grande importancia. En definitiva sólo aprovecha a aquella o aquellas de las grandes potencias que proceden de mala fe.

Por lo demás, hay que pensar que las potencias medianas y menores pueden cansarse alguna vez de estos abusos, y ese día las grandes potencias habrán perdido la autoridad moral que les dió el Pacto de Wáshington de 1.° de enero de 1942. Deberán actuar bajo su exclusiva responsabilidad. Habríamos vuelto al siglo XIX, y yo estoy seguro que no las seduce semejante posición.

América es el continente de la libertad. Las veintidós naciones americanas debieran oponerse reciamente a estos *abusos de poder* que comprometen el progreso del derecho de gentes.

*Santander, agosto de 1950.*

# PHILOSOPHIA GRAMMATICI
# O
# SOCRATES SOBRE LOS ANDES

POR

ANTONIO TOVAR

El tema de este ensayo pretende ser—nada menos—una breve explicación de la historia universal. Algunas observaciones referentes a las circunstancias de hoy, y hasta de tono encubiertamente polémico, resultan no de la actualidad, sino justamente de una arraigada convicción, madurada durante una vida entera. No son ellas las que han reclamado esa interpretación pesimista y asimétrica de la historia, sino que, por el contrario, surgen a partir de esa interpretación, y por ella se confirman. Pero ruego se crea que preexistían.

Así planteadas las cosas, pecaríamos de audaces si de nuestra explicación pretendiéramos ofrecer reglas para el futuro. Nos basamos en una modesta observación científica y desapasionada—y con ella llegamos al borde de una preocupación muy grave sobre el porvenir de los humanos.

En síntesis, se trata de esto : la vida humana es una conjugación de libertad y sumisión. El equilibrio entre ambas es difícilmente armónico. El desequilibrio origina guerras, ruinas, catástrofes. Entre el ideal del hormiguero y el del florecimiento de grandes individualidades sin trabas hay una gradación infinita. El despliegue de muchos de esos grados es la historia de la humanidad.

Lo que queríamos señalar, ahora que la especie humana se multiplica (o mejor dicho, se defiende de la muerte) de modo que em-

pieza, tal vez justamente, a alarmar, es el peligro en que se dé por terminada la etapa en que se conjugaban libertad y necesidad, y se imponga *otra vez* una vida racionalizada y perfecta, otra vez una vida de hormiguero humano, como ha sido, con menos perfección, pero apenas con menor coerción efectiva, la vida del hombre en los viejísimos imperios protohistóricos.

No sin cierto miedo se puede exponer esta tesis, que nos presenta a nosotros, los partidarios de la aventurera libertad en el desarrollo humano, como en peligro de quedar definitivamente emparedados entre dos losas de organizada barbarie.

Pero no adelantemos más en lo que consiste el fondo de esta teoría de la historia, y vamos a exponer lo que fué el momento, el largo, secular, letárgico momento de hormiguero protohistórico.

Su límite posterior lo vamos a fijar, quizá no muy arbitrariamente, en Sócrates. Lo presocrático, lo «arcaico», viene a ser para nosotros la vida entera de la humanidad que no conoció la libertad ni la esperanza.

Parece, según los cálculos de geólogos y prehistoriadores, que el hombre lleva varios cientos de miles de años de existencia sobre el planeta. Apenas alcanza a los últimos cinco o seis mil años nuestro conocimiento histórico de las vicisitudes de la humanidad. Es como si de un libro inmenso, de mil páginas, hubiéramos descifrado las siete u ocho últimas. Se siente un estremecimiento casi cósmico, de distancias estelares, al penetrar en la vasta y profunda caverna cuyas profundidades llegan muy adentro en la noche de los tiempos, pero cuya luz no se alcanza más allá de los primeros metros desde la boca.

Pero aun en estos cinco o seis mil años que conocemos mejor o peor no son las artes ni las ciencias compañeras constantes de la vida humana. Largos siglos transcurrieron hasta que hubo chispazos y relámpagos. ¿Quién alega que hubo antes bisontes de la cueva de Altamira o danzas que tendrían su bárbara música y su canto? Pero es a nosotros a quienes nos parecen arte las pinturas de Altamira porque hemos aprendido a separar el goce estético, y del mismo modo vemos también arte en lo que era bárbaro rito o necesidad más o menos instintiva de aplacar el horrible temor a lo desconocido.

Y aun después de descubiertos el arte y las letras, siglos han venido como agujeros negros a cortar lo que desde lejos tendemos a considerar una esplendente procesión y lo que a los optimistas les parece un regalo que se les da porque sí e inagotablemente.

Puede muy bien comprenderse que la humanidad protohistórica

o arcaica, una vez que se constituyó mediante una primera organización en grande el estado, y con ello logró seguridad, se apresuró a someterse a esa organización, y no se rebeló contra ella, porque estaba demasiado reciente el pánico del caos y la aventura insegura de la caza.

La sedentarización del hombre sólo es posible después de haber sufrido horribles terrores. El hambre y la sed, las fieras y la noche, la orgía y la miseria: tal es el horizonte de la existencia del primitivo, hoy no ya intuído sólo, como cuando Vico describió los *bestioni* de la *età ferina,* sino estudiado científicamente como nos permite el progreso de la prehistoria.

Debió ser en el paso de la edad paleolítica a la neolítica cuando se empezó a forjar un tipo de cultura organizada que podríamos llamar cultura de rebaño o enjambre. Esos deben ser los rebaños humanos que en la edad de Cronos recuerda uno de los mitos platónicos.

Esa cultura de rebaño, de seguridad y organización perfectas, de compresión de las iniciativas, de recuerdo aún vivo de las angustias pasadas, dominó en la humanidad durante siglos y milenios. Dentro de ella están todavía las grandes culturas orientales: Egipto, las ciudades primitivas de Caldea. Después, las grandes culturas del Oriente ulterior: la India, la China. Hoy conocemos que las altas culturas americanas, las de la zona andina, de Méjico al Perú, pertenecen al mismo ciclo, y sus sabios saben lo mismo que los viejos sabios de Caldea y la China. Se orientan todos estos pueblos por la misma concepción de los puntos cardinales y organizan sus recuerdos, mezclados con ideas cosmológicas, dentro de una misma concepción cíclica que vemos, respectivamente, en los etruscos y en Hesíodo. Se deben a un profesor de la Universidad de Buenos Aires, el doctor J. Imbelloni, trabajos importantísimos en este punto, en los que nos podemos fundar para definir de manera esencial la cultura de la protohistoria, es decir, de las organizaciones humanas de la edad arcaica, las que por primera vez salvaron al individuo del hambre, la sed, la torturadora necesidad. Vamos a ver cómo naturalmente en ellas la concepción del mundo y de la vida era pesimista y atroz.

Intentemos por un momento sumergirnos en las profundidades de aquella humanidad. Vive en penumbra, como en el fondo de una caverna. Todo en el vivir está regulado. Prohibiciones impiden a cada momento hacer una u otra cosa, o bien cualquier acto permitido está sometido a una ritualidad estricta. El terror paraliza no sólo los actos, sino los pensamientos.

Es corriente todavía en los libros describir la vida del «salvaje»

como algo de incomparable libertad. Van desnudos quizá, y su vida en más de un aspecto no está tan sujeta a coerción como la del civilizado. Pero ¡cuántas cosas no le están prohibidas! ¡Cuántas son las extrañas prohibiciones y supresiones, verdaderas mutilaciones y deformaciones mentales, tan incomprensibles y extrañas para nosotros como las mutilaciones corporales y deformaciones del cráneo a que se someten tantas de esas gentes que han mantenido todavía vivas las supervivencias de la concepción cíclica!

Es verdad que el poder disolvente y destructor de la razón no puede adaptarse a la profunda sabiduría que en esa oscura caverna de la barbarie se posee. Esas gentes que viven en la penumbra saben del *mana*, de fuerzas que brotan de ciertas personas o profesiones o actos. El *mana* es algo vivo, que actúa tan realmente, para esas gentes, como el contacto físico. Y el *tabú* aleja hasta lo infinito mil cosas cotidianas, que nosotros consideramos trivial hacer o tocar.

En cuanto la humanidad se organiza y posee, no sólo creencias fijas, sino cuerpos sacerdotales o jefes, empieza a entrar en el mundo que podemos llamar en un amplio sentido «arcaico». Es arcaica la conciencia de que la vida es algo extraño que se sostiene milagrosamente: las fuerzas enemigas y negadoras esperan siempre la propiciación, el homenaje rendido y lleno de temor.

La muerte pertenece a ese mundo bárbaro y en él es soberana. Como la vida es lo más precioso, el sacrificio de ella es lo que los desgraciados mortales consideran remedio sumo, lo más estimado por la Divinidad. Esto lo sabían mejor que nadie, con una crudelísima exacerbación, los indios de Méjico. Adornaban sus sacrificios de una refinada crueldad y buscaban en el palpitante corazón humano arrancado en vivo el talismán maravilloso, la piedra preciosa más cara con que se podía honrar a unas divinidades horriblemente hostiles.

Carácter saliente de la cultura protohistórica o arcaica es su universalidad. Y ello tanto porque responde a tendencias humanas generales e innatas como porque la comunicación, vaga, difusa, no conoció límites en aquellos tiempos crepusculares.

Una falsa idea, la de que el mundo estuvo siempre tan aislado como la zona de cultura occidental, ha de ser corregida. Es verdad que el Atlántico fué para la humanidad un foso infranqueable y que aparentemente cabría esperar lo mismo de otros océanos mayores. ¡Orgullo injusto de los blancos esta pretensión! Si es verdad que en ciertos aspectos los occidentales progresaron más de prisa, en la navegación había razas más hábiles. Que los occidentales no hayan podido traspasar el Atlántico hasta el siglo xv no es una prueba de que

los malayos no hubieran franqueado el Pacífico y el Indico muchos siglos antes.

También los romanos, aunque de superior cultura, eran peores navegantes que los celtas del mar Atlántico, como reconoce Julio César en sus COMENTARIOS. Asimismo, los germanos navegaban mejor en la época de los vikingos y normandos que las gentes de las regiones más civilizadas al sur.

Los mapas que hacen los etnólogos, con el Pacífico como centro y las costas atlánticas de América y Europa como bordes, representan muy bien esta corrección que hemos de hacer al orgullo de nuestra cultura. Que no supiéramos franquear el Atlántico y que constituyera un foso insalvable hasta el descubrimiento de América, no prueba nada en favor de que el inmenso Pacífico o el Océano Indico fueran asimismo barreras aisladoras. Por ejemplo, las lenguas malayas y su influencia se extienden desde Madagascar hasta las islas más orientales de la Polinesia, frente a América. Desde las altas culturas africanas del Sudán y el golfo de Guinea se extiende un área de continuidad hasta las influencias incaicas en las selvas del Brasil o las estribaciones más meridionales de los Andes, pasando por las antiquísimas civilizaciones mediterráneas, y las altas culturas del Nilo y Mesopotamia, y el Irán y la India, la China y las islas de Malasia, y los navegantes malayos, que creemos probado llegaron hasta las costas de Méjico y Perú.

Este cuadro geográfico de la cultura arcaica uniforme, extendido también a grandes y variables profundidades en el tiempo, como si fuera un océano, es verdaderamente asombroso. No pesa todavía lo debido en la representación que el hombre actual tiene de su historia.

La fuerza de conservación que tenía la cultura cíclica uniforme era colosal. Como fuertes lazos diabólicos, que resistían grandes violencias para romperlos. El hecho es que cuando Sócrates los rompió en Grecia, y un poco antes, y de manera distinta el profetismo hebreo, la difusión de la nueva actitud humana no fué nada rápida. Precisamente, el aislamiento de una cultura, la occidental cristiana, fué la consecuencia de la herencia del extraño descubrimiento.

Los lazos diabólicos, o, si se quiere, la comodidad de la rutina, contuvieron en la penumbra arcaica a la mayoría de los humanos, e impidieron que éstos fueran arrastrados en la marea ascendente, liberadora de los horrores de la vida repetida dentro del ciclo.

La expansión de la cultura liberada del terror arcaico, que tuvo sus retrocesos y sus dudas (no nos corresponde ahora historiarlas), es cosa de ayer, y por lo mismo no nos interesa. Lo que nos preocupa

es su origen, y por eso tenemos que procurar describir sus características, y el contraste de que nace, acudiendo a un campo bien conocido y cultivado, en el que el rigor y la excelencia de los métodos críticos nos dan seguridad de acierto.

Y ya en este campo, diremos que la oposición fundamental entre los presocráticos y Sócrates (aunque Sócrates tenga precursores y aunque los filósofos postsocráticos estén a veces todavía presos de la terrible concepción cíclica) inside en la contraposición de pesimismo y optimismo.

De edad trágica, según el nombre dado por Nietzsche a la época presocrática, se pueden calificar también los amplios y desiertos milenios de la vida de los rebaños humanos arcaicos. Edad trágica la llamó él porque la halló expresada en la tragedia—que para él se definía como el arte correlativo de los grandes filósofos de la era arcaica. Pero en realidad ello es exacto en un sentido mucho más amplio. La tragedia es la expresión sublime, pero retrasada (retrasada en cuanto rigurosamente coetánea de Sócrates) de los sentimientos correspondientes a aquellos milenios tremendos.

En el fondo, los sacrificios humanos, practicados en Grecia y en Roma casi hasta los tiempos clásicos, son los que constituyen el fondo último de la tragedia. La *ultima ratio* del estremecimiento que hay en la tragedia es que es el más perfecto modo de expresión del pensamiento abrumado en el hormiguero humano.

Si examinamos la literatura griega, hallaremos que en el mismo tono de la tragedia se expresan algunos líricos y los filósofos presocráticos (y con esto pronunciamos la palabra clave que equipara lo presocrático a lo arcaico).

Antes de llegar a Sócrates, en los griegos puede bien percibirse un impulso de liberar a los humanos. Había en ellos un empuje hacia lo superior, hacia la libertad, hacia la redención de ese terror primitivo que se expresaba en sentencias pesimistas. Expresión de ese impulso griego de liberación y mejora es casi siempre Homero. Casi siempre, porque la tónica general de Homero es voluntariosa, decidida, irresignada, y sus héroes se mueven libre e indisciplinadamente. Sin indisciplina no habría discordia y, por consiguiente, faltaría el tema capital de la ILÍADA. Pero lo que hoy se nos aparece como el drama de libertad y seguridad no había logrado aún expresión consciente, y pesimismo y optimismo se entremezclan en la poesía homérica.

La poesía pesimista muestra en Homero alguna de las más profundas manifestaciones. En el diálogo de Glauco y Diomedes, el héroe asiático pronuncia unos famosos versos (Z 146), que se repiten

en los líricos muchas veces y que son la quintaesencia del sentido arcaico, pesimista, protohistórico:

*Como la generación de las hojas, así también la de los hombres.*
*Las hojas el viento las va desparramando por tierra, mas el bosque*
*retoña y las cría al sobrevenir la estación de la primavera.*
*Así de los hombres la una generación nace y la otra perece.*

No hay expresión más perfecta del sentido de rebaño en los humanos. Cada hombre es intercambiable con los otros, hermano gemelo de los demás, uno de tantos. Como las hojas secas, un día se lo llevará la muerte. pero... otro vendrá. Al rebaño le da lo mismo. Las crías sustituyen a las madres enviadas al matadero. O si se envían al matadero las crías también da lo mismo: las madres darán la próxima estación de celo otras iguales.

¡Cómo repiten una y otra vez este mismo pensamiento los líricos griegos! El sensual Mimnermo sabe de memoria el pasaje homérico de las generaciones de las hojas y sobre él insiste con desesperada meditación:

*Nosotros, como las hojas que cría la estación florida,*
*cuando súbitamente crecen con los rayos del sol,*
*como ellas, durante un tiempo medido de las flores de la juventud*
*gustamos, sin saber ante los dioses nada ni del mal ni del bien* (fr. 2).

Saben mucho del dolor y del sufrimiento de la vida algunos filósofos presocráticos. El fondo último, el desesperado pesimismo, está en un dicho que se atribuye al Sileno y que se halla en Sófocles, en Teognis, en Semónides de Amorgos, en el certamen de Homero y Hesíodo:

*—Dime, ¿qué es lo primero y mejor para los mortales?*
*—Lo mejor para los humanos es no haber nacido,*
*pero una vez que han nacido, pasar cuanto antes las puertas del Odioso.*

El viejo Hesíodo, que no está aquejado por el afán de perfección y de superación que empuja hacia el optimismo a la poesía homérica, dice alguna vez (TRAB. 174):

*Ojalá que yo no tuviera que convivir con esta quinta generación*
*de hombres, sino que antes hubiera muerto o nacido más tarde.*

Píndaro está en la línea aristocrática de Homero, y por eso tantas veces se afirma en él a *areté* heroica, el afán de superación ho-

mérico, el ideal aristocrático. Alguna vez, sin embargo, ante lo efímero de la vida humana, se acuerda de que el mortal es

*de sombra sueño* (PÍT. 8, 95).

Para olvidarse de ese pesimismo radical, la poesía homérica tiene que buscar una rara explicación estética del mal, según la cual éste les sobreviene a los hombres para que los venideros no se queden sin temas de canto.

Cuando Helena siente vergüenza de su situación y se lo dice a su cuñado Héctor, es ésa la razón que da como justificante (Z 129 s.):

*Sobre nosotros Zeus impuso un doloroso destino para que en adelante*
*ante los hombres que han de venir seamos famosos.*

Es lo mismo que el noble rey de los feacios Alcínoo le dice a Ulises (δ 579 s.) para explicar la pérdida de los griegos en la expedición a Troya, en un pasaje al que gustaba de aludir Unamuno:

*El cual destino los dioses lo forjaron, y tramaron la perdición*
*para los hombres, con el fin de que los venideros tuvieran tema de canto.*

Esto no era, por cierto, ninguna explicación, sino una vanidad de cantor dispuesto a creerse, como hoy los literatos, el eje del mundo. Mejor es volver a los poetas líricos.

*Como eres hombre, nunca digas qué pasará mañana,*
*ni cuando veas a un hombre feliz, por cuanto tiempo lo será,*
*porque velozmente, como ni la mosca de alas tendidas,*
*da todo la vuelta.*

Este texto de Simónides (fr. 6) es una buena muestra del sentimiento arcaico de la vida, con su falta de explicación y de justificación ante el mal. La universalidad de este juicio arcaico borra hasta la edad de oro en los albores de la existencia de la humanidad (Simónides, fr. 7):

*Ni los que existieron antaño,*
*hijos semidivinos de los reyes dioses,*
*una vida sin pena y sin daño y sin peligro*
*consiguieron hasta llegar a la vejez.*

Ni los héroes de los primeros tiempos, en pleno despliegue de su fuerza física y de su seguridad moral, habían sido dichosos, según ese sentimiento arcaico de la vida, doloroso e inseguro.

La propia moral aristocrática griega se había dejado ganar por el pesimismo. Tanto más mérito tuvo el empeño redentor de Sócrates. Así exclama el poeta Teognis (877 s., 1070 *a b*):

*¡Animo mío, goza y alégrate, porque pronto habrá otros*
*hombres, y yo muerto no seré sino un poco de tierra negra!*

La historia de este pensamiento es en este caso posible hacerla remontándonos a Oriente, pues hay en griego un verso de un poeta popular, Fénix de Colofón, que coloca el pensamiento en labios de Nino, el mítico rey de Asiria que fundó Nínive:

*Yo, Nino, antaño fuí espíritu,*
*mas ahora ya nada, sino que me he vuelto tierra.*

Tal pensamiento es la última sabiduría del pesimismo. Las filosofías más populares de la tarda antigüedad, epicureísmo y cinismo, repiten mil veces como epitafio este concepto, que resuena lúgubremente:

*Lo que bebí, comí y amé, eso es lo que tengo.*
*El resto no es nada.*

El problema pesimista se resolvía en negación. La busca de la nada angustiaba a los antiguos mucho más de lo que se suele creer. La sola conciencia de la muerte preludia la angustia de la aniquilación.

*El que ha de morir ya está muerto*—se lee en ALCESTIS de Eurípides (527)—
*y el que ha muerto nada es.*

La aniquilación es así tenida como un mal. Y, sin embargo, este mal está rodeado de atractivo y de consuelo. La tragedia griega tiene sus cimientos en este profundo sentido de la muerte.

A través de ella podemos penetrar en aquel mundo lejano, pues con sus raíces rituales alcanza a grandes profundidades en el tiempo. Está enlazada a la religión y a todo lo que ésta lleva consigo:

*Las verdades heredadas de nuestros padres y las que juntamente con la vida*
*hemos ganado, no hay ningún razonamiento que las pueda derribar,*
*ni aunque se excogiten argucias con aguda inteligencia.*

Estos versos de Eurípides viejo (BAC. 21) son como una expresión de arrepentimiento por tantos ensayos racionales y sofísticos de arreglar las complicadas cosas de la vida, que sólo en la religiosidad

tenían explicación. La razón, la cordura, no sirve para gran cosa, y

*la locura tiene gran poder para adivinar* (Eur. Bac. 299).

Lo que no ve la mente fría y discursiva lo ve la exaltación. La religión siempre ha sabido esta verdad, que en general repugna a los filósofos.

Esa subordinación es muy característica.

*Siervos somos de los dioses, sean éstos lo que sean,*

dice Orestes en la tragedia de este título (v. 418). Esa conciencia es esencialmente trágica, pesimista, propia de la edad arcaica. Esa ignorancia sobre lo que los dioses son: poderes extraños y desconocidos, tal vez opresores, duros, pero con poder eril sobre los humanos, carece del sentido confiado optimista a que vamos a referirnos luego.

Se comprende entonces que en ese mundo la muerte no parezca en ningún modo horrible.

*Pues morir se cree el mayor remedio de los males,*

como dice una heroína que va a ser sacrificada a los dioses (Eur. Heraclidas, 569). Era el gran remedio para aquellas gentes oprimidas por el pesimismo. En un verso de autenticidad tal vez dudosa, pero con valor para nuestra tesis, Alcestis consuela a su marido y le dice (v. 381) que podrá olvidarla:

*El tiempo te consolará, pues el que ha muerto muerto está,*

Los muertos desaparecen sabiendo que, como las hojas que se lleva el otoño, no van a pesar nada ni aun en el recuerdo de los vivos.

La muerte y el sueño, como hermanos gemelos, son una representación que viene de aquella antigua edad. La conciencia inmediata de la desaparición se encuentra así equiparada al dulce remedio de las penas y dolores, que al humano más miserable le trae olvido y paz.

Antes de seguir más adelante en la búsqueda de caracteres de la edad arcaica volveremos sobre algunos textos de tragedia en que se insiste en la nada del destino humano.

*Veo que nosotros no somos más que*
*apariencias o leve sombra, los que vivimos.*

Dice el Áyax de Sófocles (v. 125 s.). «Sombra y soplo» es el hom-

bre en otro fragmento (ÁYAX LOCRIO 13) del mismo trágico. Y en otro (fr. 945) Sófocles dice también:

*¡Oh género mortal y miserable de los hombres,*
*que nada somos más que una semejanza de sombras,*
*y que vagamos como carga inútil de la tierra!*

Aquí resuenan todos los temas característicos de la remota edad arcaica. Como en este otro texto de Eurípides (HIPSIPILE 266 ss. Page):

*Ninguno de los mortales nació que no sufra.*
*Entierra a sus hijos y logra otros nuevos*
*y muere él a su vez. Y con ello padecen los mortales,*
*llevando tierra a la tierra. Es inevitable*
*que la vida sea segada como la espiga madura,*
*y que uno exista y otro muera. ¿Por qué hay*
*que llorar por lo que ha de ser recorrido en el curso de natura?*

Es, con variaciones, el mismo tema de la generación de las hojas; los humanos son algo casi vegetal. La cultura arcaica y protohistórica, marcadamente agrícola, está basada en esta concepción.

Antes de pasar a ocuparnos de la salida de ella quisiéramos dejar señalados algunos caracteres más.

En primer lugar, la adivinación. La cultura arcaica está preocupada por el futuro. ¿Cómo no ha de estarlo, si *sabe* que no hay providencia benevolente que pueda inspirarle seguridad y confianza? De aquí que la adivinación sea parte esencial de la cultura protohistórica. Justamente la teoría de los puntos cardinales y sus colores, que aparece en todas las culturas superiores, desde los etruscos a los incas, no es una doctrina útil, de prosaica finalidad orientadora en los viajes, sino la ordenación de los distritos del espacio, de los *templa* o secciones en que idealmente se divide el cielo en que vuelan las aves agoreras.

Pero fuera de los difíciles y ambiguos indicios que da casi siempre la adivinación, el hombre arcaico camina a ciegas. Teognis (1075 ss.) lo dice muy claro, dentro de esa concepción pesimista y trágica:

*De un hecho sin rematar dificilísimo es el fin*
*conocer, tal como Dios va a concluirlo,*
*pues las tinieblas se extienden, y antes de que el futuro sea*
*no son comprensibles para los mortales los términos de su propia impotencia.*

Y en otro lugar (139 ss.):

*A ninguno de los hombres le resulta lo que quiere,*
*pues posee los términos extremos de una grave impotencia.*
*Los hombres calculamos en vano, sin saber nada;*
*los dioses son los que todo lo terminan conforme lo han pensado.*

Pero lo terrible de la conciencia arcaica es que ese pensamiento de los dioses se queda a incalculable distancia de los hombres, por los cuales no tienen nigún cuidado. Lo más horrendo de esa ignorancia y esa soledad arcaica es que los hombres sólo se sienten amenazados por los dioses. Mientras los sacrificios son sólo de propiciación, los humanos están abandonados sobre el suelo de una tierra llena de calamidades.

El secreto atractivo de la poesía antigua está en que rebosa de estas confesiones. Ahí está su profundo y poético sentido, en lo que es, en una línea que podríamos llamar trascendental, poética, es decir, dueña de una revelación. Tal vez es esto lo primero que tenemos que buscar en la poesía antigua.

Esta poesía sabe lo último del pesimismo. Brota de un sentimiento de desamparo. Cree saber que los dioses no escuchan, son enemigos del linaje humano; oprimen, aplastan, aniquilan. La vida transcurre bajo el peso de una amenaza incontrastable. Los dioses son injustos y arbitrarios. Tienen invidencia contra los mortales. ¿Cómo defenderse de ellos? Hay que humillarse, rebajarse, anularse en su presencia, comprar la prosperidad y la escasa seguridad posible a fuerza de ofrendas y sacrificios, de sangre de víctimas. La vida es un ansia continua, procurando levantar al menos una esquina del velo del futuro. La adivinación y las supersticiones esclavizan a los humanos.

La moral de la época arcaica se la de ojo por ojo y diente por diente. Hacer bien a los amigos y a los enemigos mal. Es precisamente Sócrates el que anunciará que es mucho mejor sufrir el mal que hacerlo, y ese principio moral tuvo que esperar mucho para que la gente lo reconociera como un ideal válido.

*Si alguna vez yo meditara un mal contra un amigo, que venga el mal sobre mí,*
*pero si alguien lo meditara contra mí, que sobre él venga doblado.*

Así dice el arcaico Teognis (1089 s.) en un arrebato de justicia. Es lo más a que llega la moral arcaica. La tragedia conserva muy bien la vieja moral:

*Bien está que los que son felices la piedad*
*veneran, mas cuando a sus enemigos castigar*
*quiere alguien, no hay ley que lo impida* (Eur. Ión, 1045).

Esa falta de ley que defienda al enemigo es uno de los aspectos en que la moral arcaica resultaba horrible y aplastante. Y ese principio está hoy vivo —y lo hemos visto funcionar— en la guerra y en la postguerra.

La moral primitiva no está en modo alguno conectada con los castigos de los dioses. Como para el hombre arcaico los dioses no son justos, ni aunque haya una idea de existencia después de la muerte se piensa que la moral dependa de ella. Para los arcaicos no está nada claro aquello de San Pablo (I Cor. 15, 32): «Si los muertos no resucitan, comamos y bebamos, que mañana moriremos.» Pero en cambio, mientras comían y bebían, no se adormilaba el sentimiento de horror. Pues se sabe que Anacreonte, el de la cabeza coronada de rosas, cantaba (fr. 44):

*Grisean ya mis*
*sienes y blanca es mi cabeza,*
*ya no tengo graciosa*
*juventud, y mis dientes han envejecido.*
*De dulce vida ya*
*no me queda mucho tiempo.*
*Por eso gimo*
*con temor frecuente al Orco,*
*porque terrible es del Odioso*
*el abismo, y doloroso es a él*
*el descenso, ya que dispuesto está*
*que el que allá baja no suba más.*

Ese es un horrible sentimiento que sofocaba a las gentes del mundo arcaico, y que se mantiene vivo para quien no tiene esa extraña seguridad que en el mundo antiguo descubrió Sócrates.

Quienes heredaron más intacta la vieja sabiduría, o al menos, quienes de los griegos supieron formularla mejor, fueron algunos de los filósofos presocráticos. Los puntos cardinales como *templa*, los ciclos cronológicos, toda la sabiduría protohistórica, han dejado sus huellas, más o menos perceptibles en los fragmentos conservados, en algunos de estos sabios. El tema de las relaciones de éstos con el Oriente hoy va siendo del dominio común. Está claro que alguno de estos filósofos estaba en relación con la sabiduría de los persas o de los semitas o egipcios. Desde luego que la creencia en el aislamiento de los griegos ya no se puede sostener hoy más.

Si se nos permite aquí una hipótesis, diremos que no hay que negar estas influencias orientales, pero diremos también que la tradición, oscura y fragmentaria, se encontraba entre los griegos igualmente. Platón presenta uno de sus mitos cíclicos diciendo que se contaba fragmentariamente *(diesparmena éiretai,* Polít. 269 b).

A Platón había llegado mucho de esta sabiduría antigua, y ella es la que aparece en los dichos de los siete sabios, en cuanto éstos no se dedicaron a una sabiduría práctica y política. Platón supo todavía, aun después de Sócrates, recoger aquella herencia. Sus mitos atraen, no tanto porque estén genialmente inventados, como porque pertenecen a ese mundo oscuro y profundo. Es verdad que Platón viajó mucho, se puso en contacto quizá con orientales, y entre los pitagóricos recogió esos fragmentos esparcidos con que compuso sus sobrecogedores mitos. Y quién sabe lo que pudo aprender de personas como la Diótima del BANQUETE, que hallazgos arqueológicos han demostrado que es una figura histórica. Mujeres como ésta, procedente de una región arcaica y alejada, Dios sabe qué tradiciones guardaban.

Pero después de Sócrates se fué perdiendo el contacto con la sabiduría del pasado. La vieja sabiduría pesimista se refugió en esa oscura soledad en que el mismo hombre de fe encendida y esperanzada se pone a dudar. Sin embargo, algún relámpago feliz en la poesía griega posterior todavía se debe al recuerdo inconsciente de la vieja sabiduría. Así el delicadísimo cuanto sobrio epigrama del poeta Filitas de Cos (fr. 11) en que se consuela a sí mismo por la muerte de un amigo:

*No te lloro a ti, el más caro de los amigos, porque muchos bienes*
*conociste, y de males también Dios te atribuyó tu parte.*

Así, de bienes y de males está compuesta una vida plenaria. Nada hay que hacer para resistir ni desviar esa distribución que la Divinidad hace. Sería injusto quejarse. Esa mezcla de felicidad y desventura es la que puede hacer consuelo, logro último, fijación de destino, de la muerte.

*No te lloro, no...*

De una manera altamente dramática y punzante representaban los antiguos aztecas este contraste que es la vida. Un joven prisionero de guerra escogido vivía preparándose para representar el papel del dios Tezcatlipoca. Los sacerdotes le enseñaban durante un año modales regios, y mientras se paseaba tocando melodías divinas en su flauta, recibía los homenajes que al dios correspondían. Un mes antes del sacrificio se desposaba con cuatro doncellas encantadoras ataviadas como diosas, y con ellas vivía el último tiempo de su existencia mortal. De estas esposas se despedía para encabezar una solemne procesión, jubilosa y acompañada del griterío

del pueblo. Después, en el día final y culminante en que él era el dios, subía detrás de los sacerdotes las gradas del altar del sacrificio. En cada escalón iba rompiendo sus flautas. En lo alto de la plataforma, el prisionero que había representado a lo vivo al dios, era implacablemente sacrificado, y le era arrancado el corazón. El contraste de la vida y la muerte, la proximidad de una vida divina a un destino horrible, eran así señalados con un modo de expresión que para el hombre arcaico era más claro y preciso que ninguna fórmula discursiva ni aun poética.

Si presentamos aquí a Sócrates remontándonos desde la cultura prehistórica, y sentando los cimientos de la racional, no se piense que todo se arregló con él en un momento. Ya antes, en la filosofía presocrática, hay una mezcla de racionalismo, junto a la aceptación de los conceptos fundamentales en que vivía la humanidad hundida en los ciclos. Los cuatro elementos se mezclan en el giro del cielo. Ese giro es casi el creador. Empédocles conoce esta vieja sabiduría (fr. 26), y la canta en sus versos arcanos: los elementos

> por turno *van predominando a medida que el cielo gira,*
> *y van muriendo unos en otros y creciendo según lo reparte el destino.*
> *Tales son los elementos, y según van transcurriendo los unos a través de otros,*
> *nacen los hombres y las demás razas de animales,*
> *unas veces reuniéndose por el Amor en un mundo hermoso,*
> *otras veces por el contrario todo se separa por la enemistad del Odio,*
> *hasta que todo confundido, en unidad de nuevo se hunde.*

La especulación filosófica lucha por reducir a unidad y llenar de sentido los miembros esparcidos de la vieja y mítica concepción cíclica.

> *Así, como lo uno aprendió a formarse de lo mucho*
> *y de nuevo de la división de lo uno se forma la multiplicidad,*
> *así también nacen, y la vida no es para ellos* sino cambio.

Este cambio continuo, esta vida retornando cíclicamente, siempre cambiante, no es un concepto filosófico, sino en todo caso el intento de expresar cada vez más racionalmente un pensamiento mítico. La vida de los elementos está llena de cambio, pero en ese mismo cambio está su inmutabilidad. Empédocles llega a precisar la fórmula:

> *En tanto no cesa esto nunca en su cambio continuo*
> *en cuanto que siempre está* inmóvil en el círculo.

Hay algo en estos textos de Empédocles como el aletear del eter-

no retorno; algo que no cambia en el cambio, y que se mantiene siempre. Los hombres y la vida toda nacen de las combinaciones de ese incesante círculo.

Es curioso que la humanidad abandonara por completo la idea de los ciclos justamente cuando inició una marcha rectilínea hacia adelante. Y la olvidó tan por completo, que cuando Nietzsche formuló, sobre fuentes antiguas, su doctrina del eterno retorno, pudo ésta aparecer como algo que contenía una poesía extraña y sorprendente.

Pues evidentemente, en el fondo de los humanos hay un recuerdo del sentido cíclico de la existencia, y en este punto las culturas americanas de los Andes, de Méjico hasta Perú, son las que lo han conservado hasta más tarde.

Una idea de las edades del mundo se halla lo mismo en ciertos pasajes del Antiguo Testamento, que en Hesíodo o Empédocles. Y se combina además con una doctrina de los cuatro elementos (tierra, agua, aire, fuego) de un modo que no puede ser casual.

Me remito de nuevo a los trabajos de Imbelloni. Ahora basta con que insistamos en que hasta un cierto momento la cultura humana vivió dentro de la idea de los ciclos repetidos, mientras que a partir de una situación determinada, la historia se organiza linealmente, y abandona la forma cíclica.

En este sentido es en el que se justifica el título de este ensayo, que tal vez parecería extraño. Pero Sócrates es en la cultura griega el momento en que toda interpretación cíclico-cosmológica queda superada. En las altas culturas americanas, la concepción cíclico-cosmológica perdura hasta la época de la conquista y aun a veces después de la cristianización: así en la extraña literatura semicristiana de los libros mayas de Chilam Balam.

Hacía falta una fuerza maravillosa para sacar a la humanidad de la horrenda vida arcaica que estamos describiendo, y esa fuerza en la cultura griega está representada por Sócrates.

Una organización religiosa absorbente y pesada, y por consecuencia una inmutabilidad política que oprimía toda iniciativa individual. Y sacrificios humanos, y terror religioso, y una vida cuyo espanto es muy difícil de comprender desde la que creemos nuestra altura.

La palabra mágica que se pronunció contra estos terrores nos parece ahora muy sencilla. Pero desde el abismo de la vida encadenada, desde la amenaza desconocida de enfermedades o muerte inesperada o esperada, el espanto de la noche, el terror ante los dio-

ses enemigos, había que tener una voluntad de héroe para saber hallar el camino de elevación.

El culto de Apolo fué un rayo de luz en aquel mundo extraño. Algunas inteligencias políticas de fuera de la propia cultura griega parecen haberlo comprendido. Creso, el rey de Lidia, cuando acude a Delfos, debe ser porque adivinaba la superioridad moral de la nueva norma.

En una tragedia de Eurípides llena de devoción hacia Apolo, hallamos el siguiente texto revelador:

> *lo que el dios me ha enviado, dulce es; mas lo que el destino,*
> *bien duro* (IÓN, 1374).—

Así los dioses (no importa que en el pasaje a que nos referimos el culpable, desde nuestro punto de vista humano, sea el dios Apolo, como corruptor de una doncella) quedan por encima de la crueldad que azota a los humanos, se libran de la acusación de duros, y se queda para otro poder, sordo y ciego, el destino, la culpa de todo lo que amarga la vida del desgraciado terrestre.

Gracias al progreso religioso apolíneo, los dioses se convierten en la garantía visible de un orden moral. Eurípides lo dice otra vez, de un modo muy claro (IÓN, 1620 ss.):

> *el que adora a los dioses ha de tener confianza,*
> *porque al fin los buenos alcanzan su premio,*
> *y los malos, según corresponde, nunca pueden salir bien parados.*

El mundo empieza, gracias a este principio, a tener un orden. No un orden fatal e irrevocable, aplastante y sometedor de todo, sino un orden verdaderamente divino (en el nuevo sentido de divino), en el cual se sublima lo que empezaba a ser el más alto ideal humano. La justicia empieza así a convertirse en un sueño capaz de levantar de una milenaria abyección a los durmientes.

¿Cómo pudieron los griegos hallar salida de aquel espanto primitivo? Racialmente estaban mejor dispuestos que cualquier otro territorio antiguo, porque las sucesivas inmigraciones habían unificado el país. Lo que había en ellos de nórdicos y rubios les daba una gran resistencia a ser encerrados en la organización gregaria otra oriental, que sin ir más lejos fué la de la antigua Creta. El espíritu independiente, aristocrático, emprendedor, de verdaderos conquistadores, se mantuvo inalterable durante siglos. Si ello fué en detrimento de la cultura material, que decayó, como la arqueología nos lo muestra en la historia del círculo cultural minoico-mi-

cénico, se inició en cambio la libertad de espíritu, la facultad de reaccionar contra la concepción cíclica que trabó la vida en la época anterior.

El espíritu independiente aparece allí donde una dirección aristocrática se impone. Pero la resistencia es muy fuerte, y la religión, la cultura tradicional, la sabiduría «oriental», que pesa desde las generaciones viejas y oprimidas macizamente, imprimen su huella pesimista.

La seguridad plena, la base del racionalismo, la descubrió Sócrates al afirmar, el primero, que los dioses son buenos; que Dios es providente y benévolo para con los hombres.

Una vez que es claro que los dioses se ocupan de los hombres mirando provídentemente por ellos, y atienden a sus necesidades, y de un modo invisible los pastorean con justicia, cabe una manera libre de ver las cosas. La opresión cesa, y los hombres pueden levantar sin temor sus ojos al cielo azul o a las estrellas nocturnas, por primera vez serenas y sin llevar amenazas escritas, cuando se empieza a saber que el destino no está escrito en ellas.

Antes de Sócrates habían existido atrevidos; había habido impíos y negadores, pero nadie había sido capaz de redimir a los hombres del terror. Los dioses eran enemigos, que aun los bienes nos los daban a precio de penas y trabajos. Si algo nos ofrecían, era a costa de nuestra fatiga, decían Hesíodo y Epicarmo.

La impiedad, por otra parte, sólo es posible cuando lo fatal presenta algún resquicio de libertad. En una concepción puramente cíclica y arcaica como la de las culturas andinas, no cabe el impío. El impío necesita un comienzo de libertad frente al temor. En el oscuro terror protohistórico es imposible despreciar al temor.

Cuando el cíclope en el drama de Eurípides incurre en impiedad, tiene que explicar porqué:

*De Zeus el rayo yo no temo, amigo,*
*ni sé por qué el dios Zeus es más que yo.*
*Lo demás no me importa* (320 ss.).

Por consecuencia, con la audacia que da la falta de miedo,

*a nadie sino a mí las sacrifico (las ovejas)*
*por cierto, no a los dioses, sino a este*
*mi vientre, de los dioses el más grande* (334 ss.).

Eso es la impiedad. Pero para llegar a ella hay que contar con que los dioses han de poder ser despreciados por poco horrendos;

han de llegar a ser como gentes demasiado benévolas, que no inspiran terror.

Es verdad que antes de Sócrates, las exigencias de algunos filósofos jonios habían ido suprimiendo ese horrible margen de arbitrariedad e injusticia que la humanidad en el estadio cíclico cree descubrir en los dioses. Jenófanes tendió a hacer de Dios algo exclusivamente consistente en *nus* y en *frónesis;* a lograr una divinidad lógica (A 35 Diels-Kranz).

Pero cuando la divinidad es tan «lógica», tan racional, se convierte en lejana e impasible (ya así en Jenófanes, como luego en Aristóteles). También Pitágoras se inclina a esta idea abstracta de divinidad, al hacerla «armonía», equilibrio y junta de lo dispar. Y en cuanto abstracto y ajeno a cualidades, simple número: decena, septena...

Por ahí se logró la salida del círculo repetido, de la noria inútil cíclica. Fué cuando se divulgó que Dios no sólo era bienaventurado, sino que de algún modo comunicaba su bienaventuranza a los humanos, sin gozarse cruelmente en la desgracia de ellos.

El momento afirmativo de Sócrates viene después de una etapa de agnosticismo que permitió a los griegos alejarse de la vieja concepción cíclica.

«Certeza sobre los dioses, ningún varón la tuvo ni la tendrá», dice Jenófanes (fr. 34). Era preciso ese momento de lejanía para mirar las cosas. No saber era el principio de intentar saber de otra manera. Lo mismo que Jenófanes, decía en el siglo siguiente el sofista Protágoras.

Empédocles, que estaba lleno de sabiduría cíclica, como hemos visto, se daba cuenta de la pérdida que representaba alejarse de la vieja idea mítica.

*Feliz el que ha ganado un tesoro de pensamientos divinos,*
*y desgraciado el que ha pensado una creencia oscura sobre los dioses* (fr. 132).

Esto quiere decir que en el momento de la independización frente a la eterna sabiduría cíclica, había muchos caminos entre los cuales elegir. Una creencia oscura, *skotóessa doxa,* era seguramente lo que se podía adquirir mediante una especulación escéptica. Al menos, mientras no venía Sócrates a mostrar la salida. Poseer un tesoro de pensamientos divinos era heredar los de los antepasados, insertarse en lo que ellos sabían, desde los tiempos más lejanos. Lo otro era iniciar una aventura arriesgada.

El optimismo descubre a los dioses no en el mal ni en la des-

gracia, sino por el contrario, en un inesperado bien. Así en los versos (Eur. SUPL. 731 ss.):

> *Ahora que he visto un día no esperado*
> *creo en los dioses y pienso que mi desgracia*
> *se hace más leve cuando ellos me vengan.*

De ahí le viene al hombre una nueva confianza. Se llegaba al cabo de un largo camino que la humanidad había recorrido penosa y difícilmente desde el abandono y la desesperación arcaica. Si en Homero hay ya seguridad, y por consecuencia de un avance resuelto, en Hesíodo otra vez reaparece, con el apego del labrador a la gleba, la arcaica rudeza y el pesimismo originario. Los jonios imprimen el gran movimiento con el desarrollo del pensar racional, pero sólo Sócrates surge hasta la altura necesaria para que las olas no le sumerjan ya más, él solo, como salvador de la tremenda opresión.

Cuando escribí mi libro sobre Sócrates no insistí lo bastante en esta explicación de su optimismo. Hasta pensaba entonces que se pudiera atribuir la enemiga de Nietzsche contra el ateniense a que deshace por anticipado sus argumentos cuando combate contra Calicles y Trasímaco. Pero en realidad es que Nietzsche, que se inclinaba otra vez al eterno retorno, es decir, a la vuelta a una de las formas de la concepción cíclica, sentía instintiva repugnancia ante Sócrates, el debelador de la vieja y misteriosa concepción.

La raíz del optimismo socrático, de lo que le libera de las cadenas del profundo pesimismo, es una mera confianza en el buen sentido humano (Pl. FIL. 49 a). Gracias a él los hombres pueden distinguir por sí lo bueno y lo útil.

Desde aquí se descubre también que Dios es providente. Y es entonces cuando surge una duda. Los teólogos llaman a esto el problema del origen del mal, y están de acuerdo en que es una cuestión muy difícil. Pero plantear la cuestión ya es un hecho optimista. Para que ella exista es necesario que el pensamiento humano esté tan inclinado al optimismo que considere al mal más bien como una excepción. Para que el origen del mal sea algo teológico hay que haber llegado al momento en que, supuesto que la divinidad es una fuerza providente y benéfica, casi se la vienen a exigir cuentas de que permita actuar en el mundo al mal.

Cuando los griegos llegaron a la fórmula que hemos expuesto, de oponer el destino y los dioses, y creyeron que era éste él que era injusto y duro, pero los dioses tendían a la benevolencia y la

dulzura para los humanos, no sabían aún cómo responder al problema del origen del mal. Una respuesta más pesimista era decir que si había mal era por culpa del destino; pero en ese caso, si los dioses no eran capaces de remediarlo es porque eran inferiores, y en tal caso, la verdadera divinidad no eran ya los dioses, sino el inmisericorde destino (CÍCL. 606 s.).

Es en la tragedia donde se debate este tema y donde luchan las dos religiosidades, la vieja y la nueva, y donde se vuelven la una contra la otra, cada una con toda la fuerza tremenda que tiene sobre el corazón humano.

Así es posible que en una tragedia de Eurípides un mortal eche en cara a Zeus los peores crímenes: el abandono de la prole, el adulterio mediante engaño, el no cuidarse de salvar a los suyos, la injusticia.

El nuevo mundo con su nueva moral es de marcado dualismo. El alma se siente separada y opuesta al cuerpo.

*Dejad ya a los muertos sepultar en la tierra,*
*y que de donde le vino a cada uno*
*allá se vayan: el espíritu hacia el aire,*
*el cuerpo a la tierra, porque no lo poseemos*
*sino para habitarlo durante nuestra vida,*
*y después es preciso que lo reciba la tierra que lo crió.*

Estos versos, que vienen del poeta filósofo Epicarmo (fr. 223 Oliv.) los leemos en las SUPLICANTES de Eurípides (531 ss.). En ellos se expresa uno de los pensamientos clave de la nueva moral posterior al pensamiento cíclico.

Pero la fe en la inmortalidad hubo de abrirse paso laboriosamente. La historia del tema entre los griegos ha servido para hacer uno de los más grandes libros y más hermosos que ha compuesto un filólogo. Pero la idea de inmortalidad nunca triunfó en absoluto. En el fondo del creyente más sincero en la inmortalidad siempre hay una sombra de maravilla y asombro. La muerte es siempre algo ante lo que el hombre, si no hace un esfuerzo, se sitúa en plena mentalidad arcaica.

En esa nada se basa el pesimismo de Nietzsche, que como marca de la vuelta de una concepción a la otra, resucita la idea cíclica en forma de eterno retorno, en trágica agonía, sin inclinación ninguna a la serenidad, la resignación y el nirvana. ¡Por ahí, por la vuelta a la concepción cíclica es por donde el mundo arcaico anunció su reaparición!; ¿Es que estamos ya dentro de ella? ¿Es que es el destino de la humanidad volver al despersonalizado hormiguero de donde pudo al fin salir?

La pérdida de la fe progresista, el fin de la «religión de la libertad» de que Croce fué profeta *a posteriori*, es el síntoma de que la humanidad ha hecho almoneda de esperanzas.

En uno de los mitos de Platón, el mundo se ordena en ciclo binario. Una vuelta del mundo es dirigida personalmente por la divinidad, mientras que en la otra las esferas marchan de una manera espontánea y fatal. Es un vaivén regular que nos puede explicar porqué ha habido durante todo el ciclo que ahora parece se termina una gran confianza en el progreso y la bondad. Los hombres sabían quizá que era que Dios les dejaba a ellos guiar en cierta medida los destinos del universo. Ahora parece que la vuelta en ese sentido se ha terminado, y estamos iniciando aquella tremenda en que domina lo fatal.

¿Es que cuando se ha rechazado todo el optimismo de Sócrates, su fe en la providente mano de Dios y en el amor que la divinidad tiene por los humanos, y en la necesidad de tener esa confianza como guía moral para todos los hombres, no hay más remedio que incurrir en la vuelta a la horrible concepción arcaica? El ateísmo vuelve al hombre a la soledad y a ponerle encima la marca de res en un rebaño, cuya única finalidad es la de vivir sometido a un orden perfecto.

De aquí la constante zozobra con que contemplamos ahora cómo vuelven los humanos al hormiguero protohistórico. Las doctrinas políticas vigentes, desde el comunismo hasta la democracia industrialista, se proponen como único objeto la organización del rebaño humano. El hormiguero, la colmena se han convertido en un ideal político. Todo se sueña previsto, nada que pueda desequilibrar con una sorpresa; los que tienen el mando lo han previsto todo, y el súbdito no tiene más que caminar seguro con los ojos vendados.

Y aquí terminan estas consideraciones. Para ellas me he preparado un tanto subconscientemente. Desde hace muchos años, como si pensara en este ensayo de exposición, en mis lecturas de poetas antiguos, iba anotando los textos en que se alude al pesimismo del ciclo arcaico, al doloroso sentido de la vida que campea en quienes vivieron bajo el peso de la concepción cíclica protohistórica, la que ahora amenaza, al cabo de la vuelta, al hombre moderno.

El hombre que en esa concepción es muchas veces condenado a ser víctima en honor de los falsos dioses, no expresa protestas, sino que a lo más que se atreve es a gemir con la Ifigenia de Eurípides:

*No me hagas morir inmadura, pues dulce es ver la luz.*

Para morir se madura. El hombre es apenas más que un vegetal. El símil homérico de las generaciones como hojas expresa mejor que nada esa tremenda conciencia.

Se sueña con dar rigor científico a esta, como a otra cualquiera, concepción del mundo y de la historia. Pero cuando el rigor de la dialéctica y del análisis conceptual no basta, hay que hacer, como Platón; una mezcla de juego y de mito, que en último término explica más y es más suficiente para que comprendamos.

Las palabras discursivas serán insuficientes, porque por mucho espíritu de científica comprensión que pongamos en ellas, siempre serán incomparables con lo que la revelación del arte sabe comunicarnos en dos palabras. Permítasenos una concepción histórica que sea un juego. Tal vez así nos acercaremos mejor a esa ciencia del hombre que nuestro siglo echa de menos.

Y aquí termino estas notas de *grammaticus*, de hombre que camina a través de lecturas, siempre un tanto al azar, casi una línea sí y otra no, buscando la estructura de un nombre o de un verbo. En una lectura abandonada, donde las cosas leídas van a depositarse en olvidados desvanes. Allí he acudido a sacar algunas notas, casi al azar, para preparar este ensayo.

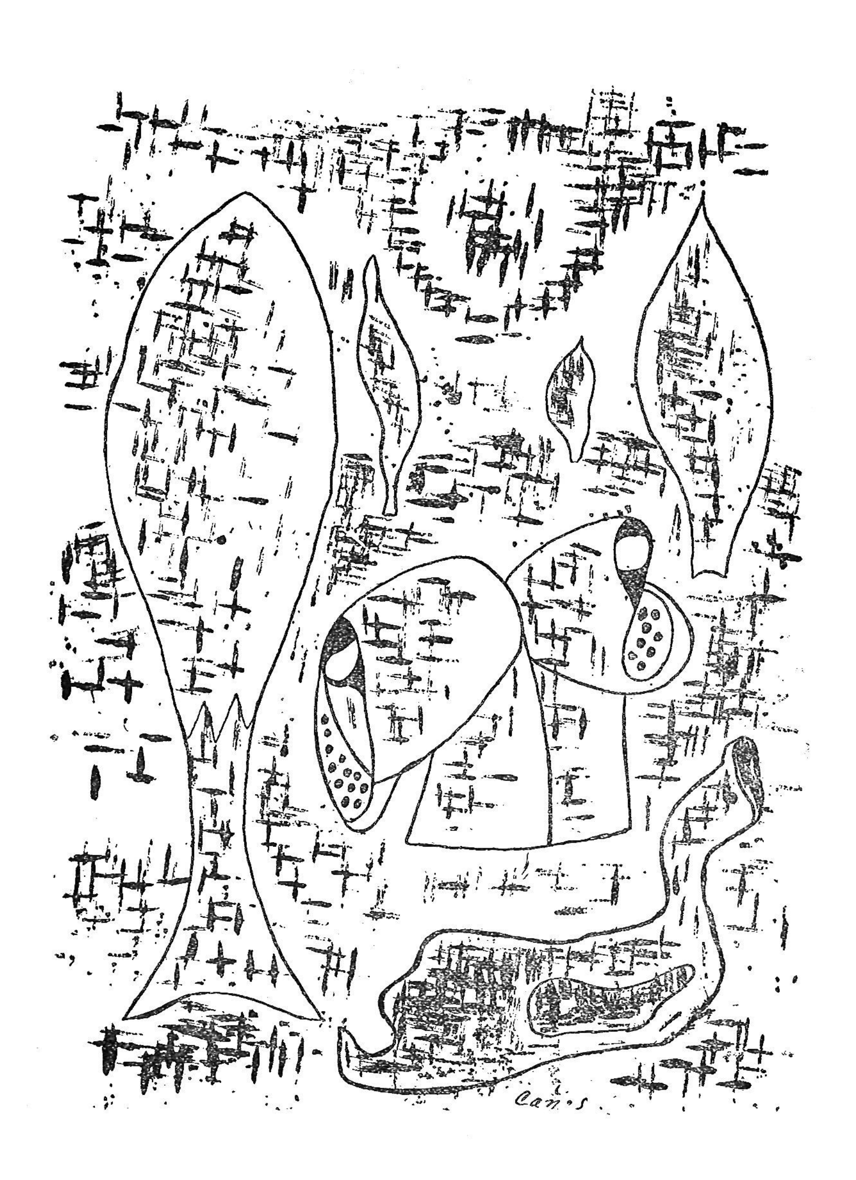
Un gramático no tiene tiempo para meditar como un filósofo. Ni tampoco vagar para mirar los árboles y escuchar los pájaros, como hacen los poetas. Pesa sobre él el formidable agobio de la lectura continua, de la erudición varia y siempre, por tradición, un tanto heterogénea y confusa.

Y, sin embargo, si de toda esta silva de varia lección se desprende alguna filosofía, es justamente esa. Una sabiduría de quienes no tienen mucho tiempo para meditar, contemplar y mirar a las nubes y lo que hay más allá de ellas.

Permitidme que después de describir la vida bajo el ciclo arcaico, y de apuntar lo que ha sido el ciclo socrático, deje expuesta a consideración la desgracia de nuestro tiempo, que nos ha vuelto a meter, según parece, de nuevo dentro de la concepción cíclica arcaica.

Antonio Tovar.
Fac. Fil. y Letras, Univ. de
SALAMANCA (España).

# 2



# EL PROBLEMA DE ESPAÑA Y LA HISTORIA

POR

VICENTE PALACIO ATARD

España se nos ofrece a los españoles como un problema histórico. ¿Qué tiene que decir, pues, la Historia ante el «problema de España»? Porque parece que si España es históricamente problemática, la Historia no habrá de sentirse desconectada del problema. Y, sin embargo, hemos advertido con pena que los historiadores profesionales no se han hecho cuestión de ello. Así circula una Historia cargada —o descargada— de erudición, y desprovista, absolutamente desprovista, de intención comprensiva hacia el ente histórico que se propone historiar. La Historia de España que anda escrita en los manuales o en los gruesos volúmenes, cuando ha tratado de encubrir esa vaciedad sustancial que la informaba, lo ha hecho so capa de partido político, con lo que se han obtenido magníficos testimonios de lo que representan o han representado diversas tendencias doctrinales y facciones. Pero nada con valor de totalidad. Casi puede decirse que no era posible intentarlo, porque los preconceptos mentales que alimentaban al historiador le inscribían en el problema mismo, sin liberación.

Al declarar, por tanto, que la obra de nuestros historiadores se halla desprovista de sentido sustantivo, no trato de inculpar a nadie, sino de comprender a todos.

## ¿HAY DERECHO A HABLAR DEL «PROBLEMA DE ESPAÑA»?

La Historia no puede sentirse desvinculada del «problema de España». Pero antes de seguir adelante tenemos que salir al paso

de una objeción. Dice Rafael Calvo Serer que los intelectuales se *obstinan* en problematizar a España, obstinación morbosa que no responde a la realidad [1]. ¿No es lícito, según eso, hablar del «problema de España»? Se le puede exigir a Calvo Serer una explicación dialéctica de su afirmación, que quiere ser casi un acta de acusación contra la mayor parte de los intelectuales españoles. Y nos hubiera gustado ver cómo argumentaba en pura línea dialéctica sus opiniones. Pero prefiere sostener su punto de vista sobre la base de un dogmatismo axiomático, fundado en la convicción de que Menéndez Pelayo ha dejado resuelto el problema al proponer una interpretación *científica* de la Historia española, axiomatismo que le conduce al uso constante del género exhortativo [2].

Esta manera de abordar el tema le ha permitido a Calvo Serer eludir una cuestión previa. Porque antes de asegurar que son los intelectuales los que se obstinan en problematizar a España convendría haber demostrado que no es el problema mismo el que se obstina en mantener su vigencia.

---

[1] RAFAEL CALVO SERER: *España, sin problema*. Madrid, 1949.

[2] Se han señalado en España, a lo largo de su Historia, fuertes corrientes mesianistas, sobre cuya filiación judaica ha hecho AMÉRICO CASTRO interesantes conjeturas (en varios de sus trabajos, y últimamente en *España en su Historia*, Buenos Aires, 1948, y en *Aspectos del vivir hispánico*, Santiago de Chile, 1949). Este mesianismo hispano tiene dos modalidades, en mi opinión (y no renuncio a escribir por extenso, Dios mediante, sobre el tema): una modalidad, que coincide con los momentos de euforia o vigor político, consiste en la convicción de «pueblo elegido» para llevar a cabo la *salvación* del mundo; otra, propia de los momentos de depresión o desaliento, es la esperanza en un «salvador de la patria» —título que desde el s. XVII se proyecta dar a cualquier heredero del trono o a cualquier cabecilla político— y que por la acción de su sola virtud personal habrá de restablecer la prosperidad y grandeza del país (tal el caso de D. Juan José de Austria o del príncipe D. Luis de Borbón).

Pero ahora que las circunstancias del mundo han cambiado totalmente y que las condiciones de la política de gran potencia no son asequibles para España, es curioso observar el giro del espíritu mesiánico español, que deriva hacia un mesianismo en el orden cultural, no en el orden político. España será, por la virtud taumatúrgica de su cultura renacida —según se afirma a veces sin más profundidad ni preocupación crítica— la salvadora de la cultura occidental. Y surge también el mito de Menéndez Pelayo como un *salvador* de la cultura española, que todo lo ha hecho y nos lo da todo resuelto. Bueno será poner las cosas en su punto, no desorbitarlas, no sacarlas de quicio. Y no dejarnos arrastrar por fáciles exageraciones mesianistas.

PEDRO LAÍN ENTRALGO, en su estudio *Menéndez Pelayo*, Madrid, 1944, y luego en *España como problema*, Madrid, 1949, puntualiza con exactitud el significado de la obra de D. Marcelino. También hace atinadas consideraciones a este respecto ANTONIO TOVAR en el prólogo a la antología de textos de Menéndez Pelayo coleccionada con el título de *La conciencia española*, Madrid, 1949. La obra de Menéndez Pelayo, con ser grandiosa, no es completa ni siquiera en el orden intelectual. Hizo una labor positiva para lograr la inteligencia común de los españoles ante el significado histórico de España. Nos dejó, pues, un legado imperecedero, éste de haber puesto en evidencia la insuficiente manera de enfrentarse con la historia por parte de los dos bandos hostiles y rivales, apuntando una nueva vía. Pedirle más a D. Marcelino sería excusado. Otros han seguido marchando por esa dirección. Y hoy, los *nietos* de Menéndez Pelayo pretendemos ir aún más lejos en el mismo camino, sin proponernos convertirle en un oráculo o en un pontífice.

## EL PROBLEMA HISTORICO DE LAS DOS ESPAÑAS

Es un hecho incontrovertible que España aparece a los ojos de los españoles como algo problemático —de comprensión difícil— desde el siglo XVII por lo menos. Desde esa fecha el significado sustantivo del ente histórico que integran los españoles se les hace cuestionable. Esta es, a mi modo de ver, la faceta fundamental que exhibe la problematicidad española en los tiempos modernos. ¿Cómo explicarnos este hecho? Pues a la Historia le cabe tan sólo —y tan mucho— hallar la explicación de los fenómenos reales del pasado dentro de proporciones humanas, haciéndolos de esta manera comprensibles, y no tratar de juzgarlos, ni mucho menos de adherirse sentimentalmente a las supuestas partes en pugna.

Por de pronto la ruta que sigue España en la época moderna difiere sustancialmente de la línea europea. Durante el siglo XVI Europa puede optar todavía entre dos estilos de modernidad para su desenvolvimiento histórico, o sea, entre la modernidad europea y el proyecto histórico de una Cristiandad post-renacentista, para emplear los términos de Pedro Laín Entralgo [3]. Luego ocurre la derrota española, el fracaso de nuestro proyecto. Pocos pueblos han padecido un fracaso tan rotundo y tan aparentemente definitivo como España en su intento de ordenar las líneas directrices de la Historia Universal. Por eso, pocos pueblos han conocido un más hondo sacudimiento de su conciencia. Pero esta sacudida —por perjudiciales que hayan sido temporalmente sus consecuencias— no nos debe acongojar a los españoles del siglo XX, sino, por el contrario, henchirnos de alegría y de esperanza, porque es una muestra de sensibilidad y, por tanto, de vida. Lo verdaderamente grave hubiera sido que, tras la catástrofe, los españoles se hubieran quedado paralizados, inanes, sin capacidad de reacción, porque cuando se paraliza el alma es que la muerte ronda cerca.

Se puede señalar sin temor a contradicciones la fecha de mediados del s. XVII como el momento en que los españoles se vuelven sobre su Historia con reflexión crítica y se proponen diversas actitudes iniciales que rompen con la anterior unánime adhesión a las rutas históricas seguidas hasta entonces por su país. Parece innecesario recordar el nombre de Saavedra Fajardo. Menos conocidos, pero no menos significativos, son los de Pons de Castelví o José Arnolfini [4], en los que se acusa ya definitivamente la reacción

---

[3] PEDRO LAÍN ENTRALGO: *España como problema.* Se trata de sus conferencias en Hispano-América, en las que ha resumido varios de sus trabajos monográficos extensos en torno a las ideas directrices de los mismos. Ver también mi artículo *Razón de España en el mundo moderno*, publicado en ARBOR, número 50, febrero 1950.

[4] Un interesante y documentado estudio sobre el estado de ánimo de los españoles situados al borde mismo de la derrota, en el s. XVII —tema hasta ahora tan desatendido por nuestra historiografía— nos lo ofrece José María Jover en su obra *1635, Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, 1949. «La generación que vivió la derrota», la ha llamado JUAN SÁNCHEZ MONTES. Ver también una nota mía titulada *Westfalia ante los españoles de 1648 y de 1948*,

española producida por el triunfo del mundo moderno que tiene su consagración diplomática en Westfalia. Desde entonces, la Historia va a dividir a los españoles enfrentándolos en dos bandos diametralmente contrapuestos. Ya Fidelino de Figueiredo observó que, más allá de las dos posiciones políticas decisivas de los españoles —que, por los años en que el ensayista portugués escribía, se caracterizaban como «derechas» e «izquierdas»—, existían dos maneras contradictorias en la apreciación de la Historia. Sobre la base de esa doble exégesis histórica se delinearon «los dos hemisferios del alma española de sus minorías intelectuales» [5]. En este sentido, y no en otro, es como puede hablarse de las «dos Españas». Puesto que, ciertamente, sólo es posible una España, un solo desarrollo histórico para la entidad social que integramos los españoles. Pero, desde un determinado momento —mediados del s. XVII y más agudamente luego, en los ss. XVIII, XIX y XX, el significado sustantivo de ese desarrollo histórico parte a los españoles en dos mitades enfrentadas, y enfrentadas en varias ocasiones con la más feroz violencia.

Las dos Españas, como creaciones de la elucubración intelectual, han circunscrito su fuerza operativa a la esfera de acción de las minorías. El pueblo español vive intelectualmente al margen de ese problema, o sea, no comprende las raíces históricas de las diversas posturas mentales que adopta; pero los grupos minoritarios, detentadores de una u otra concepción de España, han movido los resortes espirituales de la sociedad, trascendiendo hasta ella y utilizándola en el sentido adecuado a sus respectivos programas, sin conseguir otra cosa que alimentar en el pueblo odios y rencores de unos españoles contra otros. Por lo demás —conviene decirlo— el pueblo conserva el auténtico sentido de la unidad sustan-

---

aparecida en ARBOR, n.º 29, enero de 1948. Sobre la notable figura de José Arnolfini de Illescas y sus escritos recomiendo el artículo de JOSÉ MARÍA JOVER, *El sentimiento de Europa en la España del siglo* XVII, en HISPANIA, de Madrid, número 35, 1949, anticipo de un libro titulado *El equilibrio entre Estados, génesis de una utopía política en el pensamiento español,* cuyas restantes páginas destacarán más a ese escritor de nuestro s. XVII.

[5] FIDELINO DE FIGUEIREDO: *La dos Españas,* Santiago de Compostela, 1932, página 30. La edición original portuguesa es del mismo año. Posteriormente se ha divulgado, en Hispanoamérica sobre todo, una edición castellana hecha en Santiago de Chile, 1936. Si bien hemos de partir del enfrentamiento de los españoles ante su historia para comprender nuestra radical contraposición ideológica en los siglos recientes, no es admisible la tesis de FIGUEIREDO —aceptada con bastante éxito pero sin una crítica rigurosa hasta ahora— de que Felipe II es el causante de la división de España en dos Españas ideológicas, por haber sido él quien *filipizó* a nuestro país, es decir, quien impuso una determinada empresa —defensa violenta del catolicismo, unidad territorial ibérica y despotismo absolutista— y quien la configuró en unos determinados moldes espirituales. Pero, por otro lado, declara ese autor que los propósitos de Felipe II encajaban perfectamente en el ambiente de los españoles del s. XVI. Y esto nos hace sospechar si no será muy aventurado hablar de la *filipización* de España, pues, a lo que se ve, estaba ya *filipizada* con anterioridad. En todo caso, observamos que algunos de los instrumentos que FIGUEIREDO considera artífices de esa *filipización* precedían a Felipe II —como la Inquisición— o fueron bastante posteriores a él —como el despotismo absolutista en su forma más pura, y la centralización administrativa, obra de los primeros Borbones.

cial de España, y reacciona epidérmicamente de diferentes maneras, pero siempre en respuesta a una misma y peculiar manera de ser española.

De todas formas, el problema de las dos Españas —realidad ineludible y que es inútil tratar de ignorar o soslayar, porque nos saldrá al paso a cada instante—, como producto de la elucubración intelectual, puede alcanzar su solución —*resolverse*, esto es, desaparecer— cuando las circunstancias que motivaron su planteamiento hayan perdido la razón de ser. A estas circunstancias estamos llegando en nuestros días; pues, en efecto, si los españoles sufrieron la mella que hizo en ellos el triunfo de la modernidad sobre el estilo de modernidad sustentado por España durante los ss. XVI y XVII, ahora nos toca ser espectadores del fracaso histórico de esa misma modernidad europea. Desde la segunda mitad del s. XVII los españoles se volvían hacia su pasado y sólo cabía que renegaran de él, pretendiendo inútilmente desvincularse de su Historia, o que intentaran sublimar ese pasado y encastillarse en el mismo, soñando con nostálgicas restauraciones, sin caer en la cuenta, por lo visto, de que nada se restaura en el curso del tiempo, y que las supuestas restauraciones —si tienen algún vigor y alguna vigencia— habría que llamarlas con más propiedad «instauraciones» [6].

Pero he aquí que al presenciar el fracaso contemporáneo de la modernidad europea —agotada al desenvolver sus principios—, se nos ofrece a los españoles la posibilidad de mirar el pretérito de nuestro país desde un ángulo que permite nuevas perspectivas. Ya nuestro pasado no es una Historia maldita ni un comodín patriotero. «No fué un camino para incapaces o para deficientes mentales el que recorrieron nuestros antepasados. Fué, sencillamente, otro camino, distinto del que ha recorrido la Europa moderna. La otra forma de presentarse la modernidad en el mundo europeo. Esta es justamente la razón de España en el mundo moderno: haber demostrado que había otra posibilidad de vida» [7].

---

6 José Ferrater Mora, en un ensayo publicado en 1942, en Santiago de Chile, con el título *España y Europa*, dice que el europeo es el hombre que se siente solidario con su Historia, en cambio «el español no cree aleccionadora su historia porque la cree, en su conjunto, un error gigantesco que ha contribuído, no tanto a dar plenitud a su vida, como a disminuirla. Un español se sentiría realmente aliviado si pudiese descargarse de su historia; al desvanecerse ésta, sentiría cobrar fuerzas su vida, porque el español no aspira, como el europeo, a renacer y rehacer su existencia, sino a desnacer y volver a empezar virginalmente su vida» (págs. 29-30). Esta opinión de Ferrater es ejemplo preciso de uno de los extremos en que se polariza la actitud española ante la historia, la negativista. Pero no todos los españoles se colocan en ese extremo. Por el contrario, el otro polo existe: el de los españoles que se sienten plenamente satisfechos de su pasado y se regodean en el recuerdo de pretéritas grandezas.

7 Vicente Palacio Atard: *Razón de España en el mundo moderno*, «Arbor», número 50, 1950.

Después de escrita esta nota leo en el número 50 de la «Revista de Estudios Políticos», Madrid, 1950, el jugoso artículo que acaba de publicar en ella Nicolás Ramiro Rico, bajo el título *España y Europa*. Estoy totalmente de acuerdo con la tesis —ya lo advertirán mis lectores— de que el problema de España cesa ahora que las circunstancias históricas que hicieron posible ese *problema* han cambiado:

Eliminado el complejo de inferioridad producido en nosotros por nuestro fracaso histórico, y que era el motivo radical de nuestra división ante la Historia, cabe la esperanza de encontrar otra vez un concepto de España válido para todos los españoles. En ese caso, la Historia, motivo de discordias durante los últimos siglos, puede contribuir en adelante a procurar la solidaridad espiritual de los españoles, que no sentirán ya reparo en hacerse herederos de *todo* su pasado.

A favor de esta nueva manera de enfocar la Historia de España actúan, además de las circunstancias generales del mundo, a que acabo de aludir, otros factores, como son la eliminación de los prejuicios liberales y nacionalistas —cabe añadir: de los prejuicios historicistas—, el descrédito de la Historia al viejo estilo, cuajado de preocupaciones valorativas y que abandonaba, por ello, una estricta línea científica —que consistirá siempre en *dar razón* del pasado, y no en *dar la razón* a unos u otros de los actores del drama humano en el pretérito—, y el desarrollo de una técnica para la investigación y el estudio de los tiempos antiguos mucho más perfeccionada, que permite tomar en cuenta los factores sociológicos del pasado y que aspira a buscar líneas dinámicas en el transcurso de aquél.

Visto todo esto, nos parecerá muy atrevido Fidelino de Figueiredo cuando niega la posibilidad de una superación de nuestra divergencia espiritual e ideológica. Para él, la discordia hispana es perpetua y necesaria: «este fecundante principio de lucha o antagonismo interno creó dos Españas inconciliables, pero indispensables una para otra como las dos mitades de una concha bivalva o las hojas de una tijera. De su encuentro y permanente estado de guerra es de donde salta la creación española... Podíamos así considerar todo el largo y trabajoso proceso histórico de la península, desde la Reconquista, que fué el inicio de la marcha hacia una orientación interna, como el bogar sin gobierno de varias mínimas Españas hasta atraerse y aglutinarse en las dos definitivas, primero la filipizada, después, poco a poco, la heterodoxa. La separación de Portugal y la expulsión de moros y judíos serían fenómenos de purificación. Las trayectorias de las dos corrientes crúzanse un momento en Felipe II, para luego separarse y seguir su marcha divergente, lenta y vacilante, en los siglos de la decadencia, clara en el siglo XIX, hasta destacarse con poderes iguales, con la legitimidad de lo que es real, en los años presentes. La dualidad resultaría así

---

que el problema de España está a punto de caducar (RAMIRO se inclina a creer más bien que ha caducado ya), superado por el problema de Europa. España, pues, sin problema. Pero no incurre en la incomprensión de Calvo para la razón de ser del problema de España, que nunca ha sido una ficción de intelectuales obtusos, empeñados en problematizar a España. Y tampoco incurre RAMIRO en la suposición de que el problema de España nos lo da resuelto Menéndez Pelayo, sino la nueva circunstancia europea.

Son tan distantes los puntos de vista de CALVO y RAMIRO —aunque éste benévolamente haya eludido la distinción—, que conviene avisar a los lectores incautos, para que no se dejen engañar por las apariencias.

un progreso, el máximo posible, en la cristalización del mundo hispánico» [8]. Son ya irretornables a la unidad estas dos Españas cristalizadas históricamente. (Permítaseme, entre paréntesis, dudar mucho de que pueda entenderse como un progreso ese fenómeno de disociación espiritual que nos ha conducido a varias guerras civiles, a la impotencia internacional y a la paralización de nuestras energías económicas.) Lo único que puede hacerse con las dos Españas, según Figueiredo, es coordinarlas para una acción común.

Figueiredo ha influído considerablemente en la manera de abordar Menéndez Pidal el tema de la ambivalencia ideológica que se observa en la España moderna [9]. También él establece dos categorías —«innovadores» y «tradicionalistas»—, categorías cerradas, que valen tanto para encuadrar a los españoles según su manera de enfrentarse con el recuerdo histórico, como según sus propósitos de acción para el futuro. Como salida a esta radical discordia, Menéndez Pidal propone la *integración* de las dos semi-Españas, a base de concesiones de unos y otros. ¿No será esto una utopía, una más después de las muchas que con el mismo propósito se han imaginado en los siglos XIX y XX, sin conseguir ningún resultado positivo? Por ese camino no es fácil que vuelvan los españoles a la unidad. La integración, tal y como la proponen Menéndez Pidal y otros, puede permitir la *tolerancia*, la convivencia, pero nada más: nunca el recuperar la unidad de sentido ante la Historia. A nadie parecerá mala cosa fomentar la tolerancia, la convivencia. Pero hay metas más altas. Y aquello que por la vía de las concesiones mutuas no es hacedero lograr —con ser ya difíciles de insinuar siquiera las bases de una integración de tal especie— se alcanzará, en cambio, por la vía de la *superación;* quiero decir, cuando las circunstancias que trajeron el fenómeno de nuestra ruptura espiritual hayan desaparecido. Cuando sea posible escribir esa Historia de España válida para todos los españoles, tarea que no estaría mal que se la propusieran los historiadores jóvenes españoles como normativa de sus trabajos [10].

España, como entidad histórica, es algo único, con un único desarrollo, aunque ese desarrollo nos plantee numerosos y difíciles problemas de toda índole. Pero la validez general del concepto «Espa-

---

8 FIDELINO DE FIGUEIREDO: *O. c.*, págs. 287-288.

9 RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: *Los españoles en la Historia*, prólogo a la edición de la Historia de España por él dirigida, vol. I, Madrid, 1948.

10 Los que enfocan el problema de las dos Españas como un enfrentamiento de los españoles ante el futuro solamente, y reducen sus categorías a dos —innovadores y tradicionalistas— parten de una base equivocada y, desde luego, equívoca. No son dos, sino tres al menos, las categorías en que pueden encerrarse las actitudes del hombre ante el futuro: la puramente conservadora y misoneísta —a la que pertenecen los timoratos pusilánimes, como los he llamado yo en otra ocasión, al referirme a la España del s. XVIII—, la racionalista pura —o sea, aquellos que proyectan una actuación social sobre esquemas racionales rigurosos, y por eso son reformadores utópicos o ilusos— y, por fin, la de los reformadores prudentes, en quienes se armoniza el deseo de novedades con la vinculación al pasado.

No he de tomar ahora en consideración el planteamiento del problema de las dos Españas que hacen algunos escritores, como SALVADOR DE MADARIAGA, bajo una intención política inmediata.

ña» —con la solidaridad aleccionadora que ha de entrañar para todos el sentirnos vinculados a un pasado lleno de sentido y cargado de significación, puestos en marcha hacia un futuro que no nos aguarda hostil— lo conquistaremos poco a poco los historiadores españoles, porque hoy estamos, como decía antes, en condiciones de intentarlo y de lograrlo con paciente perseverancia. Y no será mala cosa que —para empezar— salgamos al paso de esas adjetivaciones partitivas que frecuentemente se hacen de España, por ejemplo, «la España tradicional» o «la España innovadora» [11]. Si España sólo es pensable como algo sustantivamente único, ¿por qué adjetivarla?

## EL PROBLEMA HISTORICO DE ESPAÑA Y LOS PROBLEMAS INMEDIATOS

Entre las posturas por igual extremistas de Fidelino de Figueiredo, que parece querernos dejar un problema de las dos Españas a perpetuidad, y de Rafael Calvo Serer, que asegura la inexistencia del problema de España, caben todas las más variadas opiniones.

Lo cierto es que, tanto los que siguen a Fidelino de Figueiredo, como Calvo Serer y los que con él se solidarizan, parece que sienten su ánimo oprimido. En efecto, les deprime la angustia de sentir el problema de España como algo agobiante, y esa depresión se descubre hasta en los que optimistamente hacen esfuerzos por aparentar otra cosa. Tiene esto cierta semejanza con lo que acontece a esos

---

[11] Cuando estudiemos en la Historia la significación de los *innovadores* nos vamos a llevar algunas sorpresas, pues encontraremos en ellos bastantes más lazos de unión con elementos tradicionales españoles de los que ellos mismos hubieran sido capaces de reconocer. No menores sorpresas nos proporcionarán los titulados *tradicionalistas*. Por ejemplo, comprobaremos que el tradicionalismo doctrinario español del s. XIX —claro está que no limito mi referencia a uno de los grupos que intervinieron activamente en la vida pública de aquel tiempo— es menos español de lo que se supone, pues casi todas sus fuentes doctrinales de inspiración son extranjeras (francesas sobre todo). Y de esta peculiar y paradógica circunstancia del tradicionalismo doctrinario español nos vuelve a dar testimonio RAFAEL CALVO SERER, cuando proclama como doctrina política de la tradición española la Monarquía *tradicional, hereditaria, antiparlamentaria* y *descentralizada* (*España, sin problema*, pág. 133). Porque la definición de esta fórmula no habrá que remontarse a buscarla en viejos precedentes españoles, sino que está más a mano, aunque fuera de España, en la fórmula de CHARLES MAURRAS, que textualmente transcribe. (Ver CH. MAURRAS: *Encuesta sobre la Monarquía*, traducción española, Madrid, 1935, pág. 9, y en muchos otros lugares de esa obra, pues es la fórmula que sirve de base a la *encuesta*.) Ya es notable que este pretendido tradicionalismo español vaya a amamantarse desde el s. XIX a los pechos del chauvinismo francés, el más exacerbado quizás de los nacionalismos modernos. Esto nos permite suponer que con la tradición española —por abandono de unos y por ignorancia u osadía de otros— se está cometiendo reiteradamente una suplantación. Suplantación que tiene su correlato por el otro lado, por el lado de los «innovadores», que pretenden arbitrariamente monopolizar el espíritu progresivo. En vez de cerrar los cotos del *tradicionalismo* y del *progresismo* sería conveniente abrirlos a la investigación objetiva, libre de subjetivaciones apriorísticas; ésta es la manera de hacer obra duradera y la única segura si tratamos sinceramente de encaminarnos hacia la verdad, y si es que han de afirmarse las bases de la común inteligencia entre los españoles.

enfermos que procuran ignorar su enfermedad y abusan de las fuerzas maltrechas que les quedan para cometer indebidas acciones con la esperanza de convencerse a sí mismos de que —pues las hacen— no están enfermos.

Pero, ¿hay, en efecto, motivos para sentirnos agobiados por el reconocimiento de un hecho real y tangible como es «el problema de España»? Ya he anticipado mi respuesta al declarar que el hacernos problema de España significa, sin duda alguna, sensibilidad viva, vida activa, posibilidades inexhaustas. Lo sintomáticamente peligroso son esas otras insinuaciones contrarias, puesto que, si llegáramos a perder la sensibilidad ante el problema —aun cuando esa sensibilidad sólo se amortiguase mediante anestésicos intelectuales—, correríamos evidente riesgo de agravarlo.

No hay por qué sentirse, pues, llenos de congoja ante el reconocimiento objetivo de nuestro problema histórico. Paul Hazard, que tan agudamente se hizo cuestión de Europa, nos dejó páginas de serena esperanza, puesto que en la constante vida problemática de nuestro Continente advirtió las señales de una vida creadora y recreadora, *que no se contenta nunca* y por eso fecundiza. Por lo mismo, José Ferrater Mora escribía hace unos años: «En última instancia, si España y Europa siguen siendo problemas para nosotros, es porque están todavía henchidas de vida; es porque están aún, a pesar de ellas mismas, haciendo lo que vienen haciendo desde hace ya tantos años: creando. Cuando algo ha dejado de ser problema, es porque está ya en cierta manera muerto y podemos contemplarlo en su integridad sin hallar en él nada secreto o cuestionable. En España y en Europa, en cambio, todo es cuestionable, todo es arcano y secreto, lo que equivale a decir que todo está grávido aun de posibilidades de vida y de creación.» Por eso, Pedro Laín Entralgo ha querido terminar su bello libro con unas páginas tituladas *Monólogo bajo las estrellas,* y que a un lector asustadizo podrían parecer tristes, porque dice en ellas que nuestro ahora —el ahora de los hombres hispanos— es la noche. Pero no la noche fría y eterna de la tumba, sino la noche cálida y breve, con promesa de luz matinal al fin. No es nuestro ahora la noche de los muertos, sino la de los vivos, y justo la de los seres vivientes que no se entregan al sueño confiados, sino que velan esperando el día. Para que el día llegue no podemos evitar el vivir la noche. Si saliéramos confiados a las tinieblas, faltos de luz, ignorantes de la oscuridad que aún nos rodea, ¿no correríamos el peligroso trance de extraviarnos? Por eso, «queremos vivir, aunque es de noche» [12].

Otra cosa distinta es saber hasta qué punto resulta desfavorable «el problema de España» para abordar con la máxima resolución los acuciantes problemas de tipo inmediato y concreto que España tiene planteados y que nadie ignora. Esto es cambiar el objeto de la discusión, aunque no menos importante resulte discutir en estos términos.

En el fondo, lo que importa a algunos escritores —a Rafael Calvo,

---

12 P. Laín Entralgo: *O. c.*, págs. 166-168.

entre ellos— es plantear esta otra cuestión. ¿No constituye una molesta traba para nuestros quehaceres cotidianos el hacernos constantemente problema de España? El así llamado «problema», ¿no monopolizará nuestra atención hasta el punto de impedirnos aplicar el esfuerzo de nuestra inteligencia hacia esos otros problemas vitales y de urgente solución, si queremos seguir viviendo? José Ferrater se ha planteado también el mismo tema, o, mejor dicho, lo ha dejado insinuado: «Tal vez el español desearía que España fuera menos problemática; tal vez fuera deseable que así ocurriera» [13]. Dos cosas, sin embargo, distintas son nuestro deseo y la realidad del problema. Dos cosas distintas también son lo urgente y lo importante. Pero dejemos de lado esta última cuestión.

¿Hasta qué punto es aconsejable una *tregua* sobre el problema de España —nunca desconocerlo o echarlo por la borda—, para atender exclusivamente a los otros problemas? Pero antes de aventurar una respuesta, creo que conviene precisar estos otros puntos: ¿La resolución de esos problemas concretos exige una continuada obra de gobierno a plazo relativamente largo? ¿Es pensable una continuada obra de gobierno, al margen de las naturales modificaciones de personas o instituciones, mientras los españoles no tengamos una básica unidad de sentido acerca de lo que España significa?

En la contestación a estos interrogantes los caminos se bifurcan. Por una senda andarán los políticos a la busca de soluciones circunstanciales. Por la otra, los historiadores volvemos a nuestro punto de partida sobre la conexión radicalmente íntima entre la Historia y el problema de España. Pues esa unidad sustancial del concepto de España será asequible tan sólo cuando la Historia haya dejado de enfrentarnos hostilmente. Y ved cómo, de esta manera, la Historia adquiere sentido de permanente actualidad.

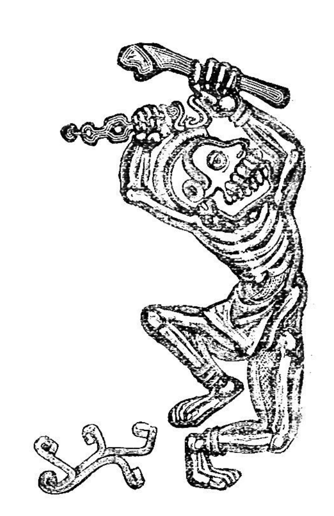
Vicente Palacio Atard.
Fac. de Filosofía y Letras.
VALLADOLID (España).

13 Las citas de FERRATER MORA, de su *O. c.*, en las págs. 7-8 y 51, respectivamente.

# IMAGEN MEXICANA DE LA MUERTE

POR

ERNESTO MEJIA SANCHEZ



NINGÚN pueblo de América tiene tantas relaciones con la muerte como el pueblo de México. Díganlo las «calaveras» y los panes de muerto, las devociones populares y la vida a diario segada en todas las escalas de lo macabro.

Dos tradiciones culturales se han mezclado íntimamente en la vida folklórica de México. El mundo precortesiano aportó las supervivencias del culto a Mictlantecuhtli y la España medieval las danzas de las Cortes de la Muerte.

No nos referiremos aquí a los orígenes de esta tradición mestiza de México. Tan sólo ejemplificaremos las manifestaciones actuales de esa tradición popular: Danzas, cantares, oraciones y calaveras.

«Dos son las oportunidades —nos dice Vicente T. Mendoza— en que vemos por las calles, en los comercios, los mercados, hogares y sobre todo en los panteones, la figura de la Muerte, ya en forma de calavera, ya de huesos cruzados, ya de esqueleto descarnado: el Carnaval y la Conmemoración de los Difuntos.»

Las danzas mexicanas de la muerte cubren casi todo el territorio nacional, especialmente los Estados de Guerrero y

Tlaxcala, con derivaciones en Jalisco, Oaxaca y Sinaloa. Los cantares y coplas abundan en estos mismos lugares y además en Veracruz y Michoacán.

Merecen citarse las siguientes estrofas de los Danzantes de la Muerte:

*Y ¡ay! que la Muerte llora,*
*porque ya se está muriendo*
*y necesita de sangre*
*para no estar padeciendo.*

*Un lucero resplandece*
*y brilla mucho una estrella;*
*porque le andamos buscando*
*a la que ya no es doncella.*

*La Muerte en el cementerio*
*debe estar cortando flores,*
*mientras nosotros buscamos*
*la huella de los traidores.*

A lo que el Diablo responde, repitiendo tres veces el siguiente estribillo:

*Y no se descuiden,*
*queridos amigos,*
*porque si Ella viene*
*estamos perdidos.*

Entre los cantares deben citarse los de Jalisco, en los que «la familiaridad con el tema —afirma Mendoza— le ha quitado todo género de severidad y aun los chicos escolares los usan sarcásticamente contra sus compañeros»:

*Estaba la Media Muerte*
*sentada en un tecomate,*
*diciéndole a los muchachos:*
*—¡Vengan, beban chocolate!*

*Está la Muerte un día*
*sentada en un taburete;*
*los muchachos de traviesos*
*le tumbaron el bonete.*

*Ya te vide, calavera,*
*con un diente y una muela;*
*saltando como una pulga*
*que tiene barriga llena.*

Las devociones populares están representadas por la *Oración a la Santísima Muerte* y las peregrinaciones a los cemen-

terios. Al folklore literario interesa particularmente la *Oración*. Copio un texto obtenido el año pasado en Guanajuato, que coincide, si se exceptúan algunas leves variantes, con los textos del Distrito Federal y otros lugares del país:

«Jesucristo vencedor; en la cruz fuiste vencido, vence a (fulano de tal), que esté vencido conmigo. En nombre del Señor, si eres animal feroz, manso como un cordero, manso como la flor de romero, tienes que venir. Pan comiste, de él me diste; agua también bebiste y de ella también me diste, y por la palabra más fuerte que me diste, quiero que me traigas a (fulano de tal), que esté humillado, rendido a mis plantas, a cumplirme lo que me ha ofrecido. Santísima Muerte, yo te suplico encarecidamente, que así como te formó Dios, inmortal, con tu gran poder sobre todos los mortales, hasta ponerlos en la esfera celeste donde gozaremos de un glorioso día sin noche por toda la eternidad y en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, yo te suplico, te dignes ser mi protectora y me concedas todos los favores que yo te pida hasta el último día, hora y momento en que su Divina Magestad ordene llevarme a su presencia. Amén.»

Como se ve, la *Oración*, en un principio, estuvo escrita en verso, pero al pasar de boca en boca, de generación en generación, ha perdido la regularidad del metro, y tan sólo la rima, ocasionalmente, se conserva. Lo mismo puede decirse de la *Jaculatoria* que se reza después de la *Oración*.

«Muerte querida de mi corazón, no me desampares con tu protección y no me dejes a (fulano de tal) un momento tranquilo. Moléstalo a cada momento; mortifícalo, inquiétalo, para que siempre piense en mí. Amén.» (Se rezan tres Padrenuestros.)

Las *calaveras*, pliegos sueltos de diferentes colores, impresos con versos y grabados humorísticos, ridiculizan todas las actitudes humanas, desde la política hasta el mercado y el hogar. A la Muerte o Calavera de cada uno de los personajes de los grabados van dedicadas las estrofas, plenas de humor popular.

En otras ocasiones, los personajes, tipos del pueblo estilizados, o gentes de la vida real, son los que opinan, según su propia psicología, sobre el asunto, hecho o problema que motiva el pliego. No es extraño encontrar peregrinas, penetrantes o sugestivas opiniones sobre las guerras, los descubrimientos científicos, los asesinatos y las crisis económicas y políticas.

Muchos ingenios populares, poetas, grabadores e impresores, han tomado parte en esta singular industria. Pero quienes la elevaron a mayor popularidad y maestría fueron don Antonio Vanegas Arroyo, impresor de muchas manifestaciones populares, y José Guadalupe Posada, el genial grabador, precursor de la nueva pintura mexicana.

El pueblo mexicano, por la mano de uno de sus mejores intérpretes, entre moral y burlón, se ríe de la muerte. La poesía popular no se ríe menos.

Ernesto Mejía Sánchez.
El Colegio de México.
Nápoles, 5.
MÉXICO (D. F.)



ilustran este artículo los grabadores mexicanos MÉNDEZ: *Danza de la Muerte*, y JOSÉ GUADALUPE POSADA: *Calavera Maderista*.

NUEVA
PINTURA
ESPAÑOLA



# JOSE CABALLERO

*V*OY *a ocuparme brevemente de la obra de José Caballero, el pintor más importante de tendencia superrealista dentro de España.*

*Lo mismo que el poeta Guillermo Apollinaire distinguía cuatro clases de cubismo:* Instintivo, físico, científico y óptico, *dentro de la corriente superrealista daliniana (en la que al par que a Caballero podemos colocar a tantos pintores y dibujantes del Viejo y el Nuevo Mundo), podríamos introducir una división de este tipo.*

*El superrealismo de Caballero, de acuerdo con nuestro principio de división, sería más estrictamente metafórico, a diferencia del de un René Magritte, por ejemplo, al que se ha calificado de simbolista.*

*En la formación de Caballero, además de la obra de Dalí ejerce una gran influencia el trato personal con Federico García Lorca. José Caballero se revela como dibujante genial en sus ilustraciones para el* Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, *de García Lorca. Desde entonces, no ha abandonado su labor de dibujante e ilustrador, pero siempre en sus dibujos de ilustración parte de la realidad poética que le ha sido suministrada para crearse otra propia. Cada dibujo es concebido por él como un poema con vida propia, y sus elementos formales y espaciales con dualidad de metáforas,*

*es decir, perteneciendo a la vez a dos mundos distintos: el de la realidad del mundo y el de la creación poética.*

*Dentro de esta dimensión poemática y metafórica, gusta de una riqueza de imaginación ceñida al asunto. No hay que prescindir del asunto, sino ahondarlo y sacar de él toda la poesía plástica posible. Este respeto por el asunto le viene tal vez de Dalí, pero su manera de manejarlo es completamente personal.*

*La obra dibujística de Pepe Caballero es, al mismo tiempo, de gran estilo y de gran alcance. Pero existe, además, su obra de pintor. Existe y no existe, porque el pintor la ha mantenido hasta ahora bastante recatada, con excepción de algún cuadro suelto, que se expone de vez en cuando en exposiciones colectivas. Tenemos que acudir a su estudio madrileño de la calle de Hermosilla para enfrentarnos con ella en su conjunto.*

*Dentro de la pintura, le ha sido más difícil liberarse de lo daliniano, pero, tal vez por eso mismo, su liberación ha sido más completa. Hoy día, José Caballero hace una pintura reposada y honda, compuesta y esencial, tal vez parecida, no a Çèzanne, sino a esa pintura de Museo que quería hacer Çèzanne. Hay en estos cuadros suyos una ambición de realidad pictórica figurativa y transcendente al mismo tiempo. En vez de la superpuesta y a veces falsa transcendencia daliniana consigue esta otra a base de la belleza misma de la composición y la concepción de sus materias. Hay una concentración ideal en cada vibración de color que, sin que se le parezca en nada, le acerca al lenguaje formal del Greco o de los venecianos, pero pasados por la lección de su maestro Vázquez Díaz y del cubismo.*

*A través de sus pinturas actuales, José Caballero se dedica en serio a descubrir sus mejores posibilidades de pintor en las que la creación figurativa vuelve a quedar al servicio de los valores plásticos. Por esta dimensión de su arte se sitúa fuera del superrealismo y se acerca a las tendencias idealistas de la pintura actual española, pero sin abandonar nunca su riqueza de mundo imaginativo, lo cual le distingue radicalmente de los pintores más representativos de dichas tendencias.*

LUIS FELIPE VIVANCO

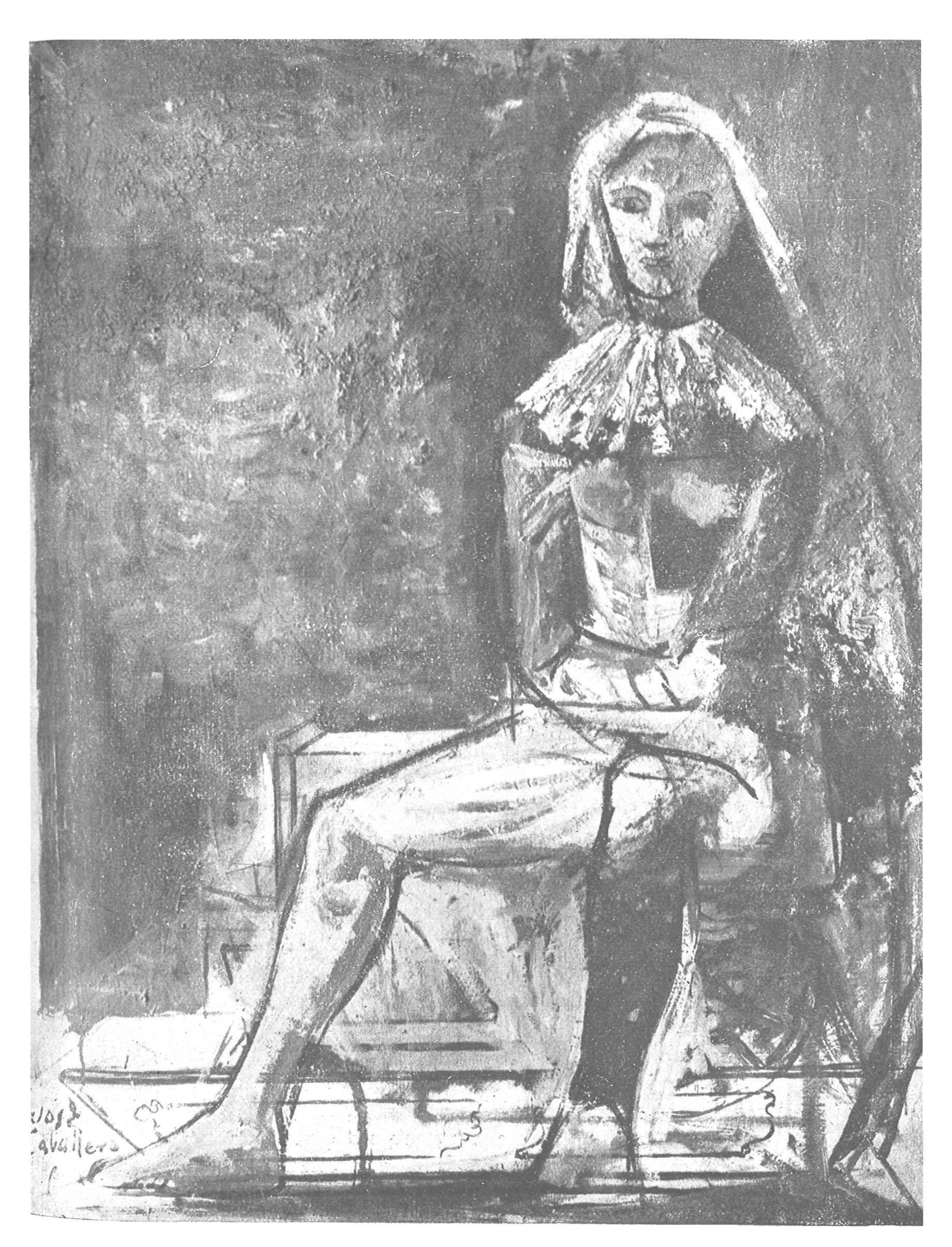
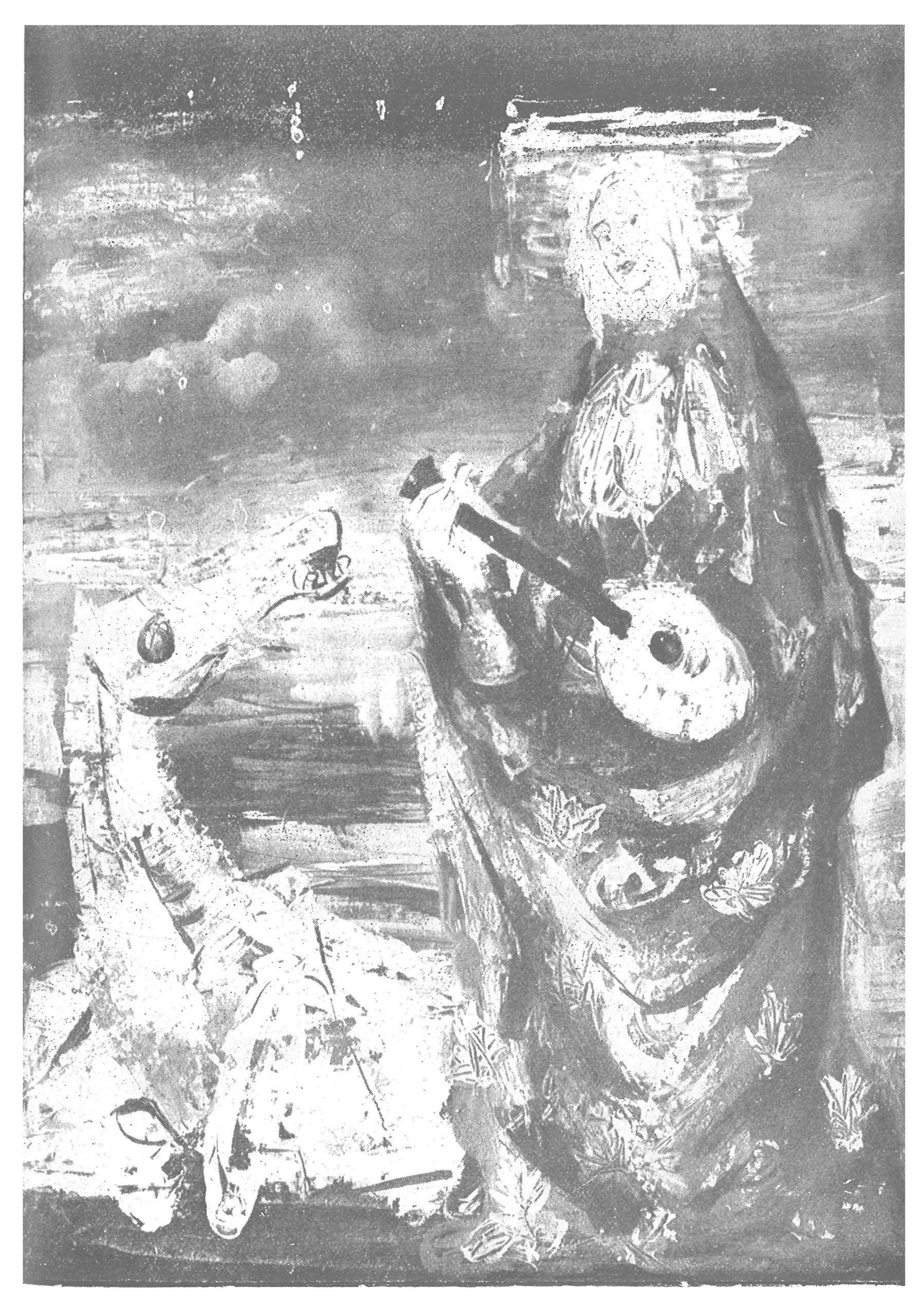


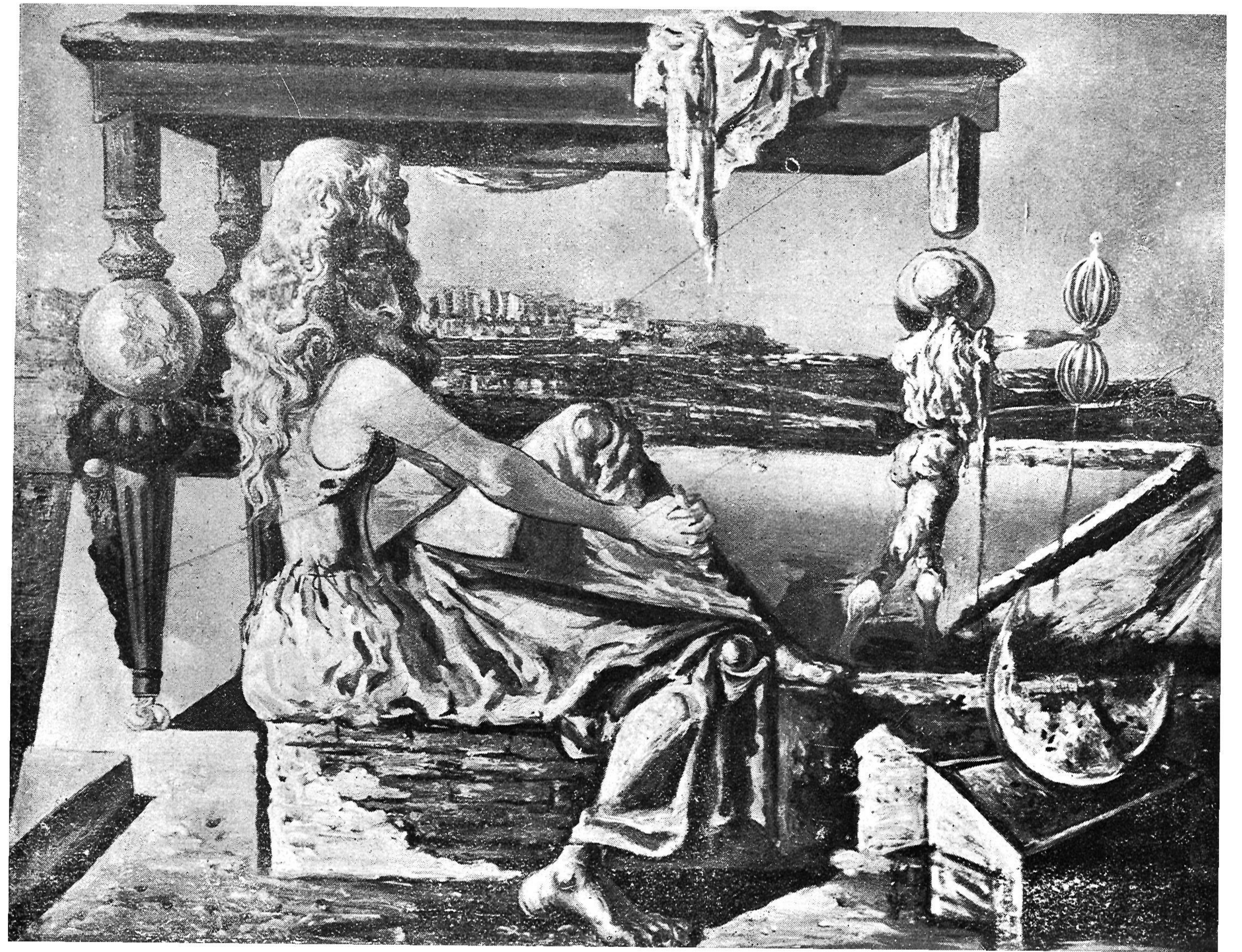

FIGURA (81 × 65)



RETRATO DE M. F. (63 × 100)



LA MADONNA Y EL CABALLO (48 × 62)



LA DIVINA PROPORCION (100 × 81)

# DOS IDEAS DEL LIBERTADOR SAN MARTIN

POR

JAIME DELGADO

*El 17 de agosto del presente año se cumple el primer centenario de la muerte del Libertador General José de San Martín.* CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, *atentos siempre a los acontecimientos del Mundo Hispánico, recuerda hoy especialmente la egregia figura de San Martín con este breve ensayo, donde se ponen de relieve dos aspectos interesantes de la ideología sanmartiniana: el problema político de América y la unidad hispanoamericana.*

## I

EL próximo mes de agosto se cumple el primer centenario de la muerte del general José de San Martín, y la conmemoración de este acontecimiento —dispuesta ya por la República Argentina con honores y esplendor— no debe pasar inadvertida u olvidada en España. La figura de San Martín es digna de recuerdo, no sólo entre los hispanoamericanos, sino también entre nosotros, españoles de aquende el Atlántico. Y es así —pienso— por dos razones: la una positiva, y negativa —desde el punto de vista de la España europea— la otra. Porque José de San Martín nació, se educó y sirvió —razón positiva— dentro del ambiente hispánico e incluso español; y porque —a ésta he llamado razón negativa— él fué uno de los que con mayor empuje y talento contribuyeron a la separación del antiguo imperio español, de los nuevos Estados soberanos que nacieron con la llamada Independencia hispanoamericana.

Parece, pues, oportuno señalar, entre las diversas conmemoraciones centenarias, ésta de la muerte de San Martín, acaecida en Boulogne-sur-Mer el 17 de agosto de 1850. Pero me ocurre pensar, al mismo tiempo, que el modo más pertinente de dedicarle este recuerdo no debe ser el de relatar, en más o menos afortunada síntesis, su biografía o —lo que tendría mayor interés— las líneas ge-

nerales de su pensamiento —bien estudiadas ya por los historiadores—, sino el de insistir en las facetas esenciales de su personalidad y en las ideas que fundamentaron su «integración doctrinaria», como el peruano José Agustín de la Puente ha dicho con acierto. Ahora bien : de este último e interesantísimo tema —ya tratado con maestría por Puente, pero cuya reiteración no sería ociosa— es obligado seleccionar aquí —en razón directa del espacio disponible— algunas ideas que sirvan para exponer la visión sanmartiniana, primero, del *problema político de América*, y, segundo, de la *unidad hispanoamericana*.

La Independencia hispanoamericana presenta una indudable unidad en su origen, móviles e ideas fundamentales, cualquiera que haya sido la interpretación dada a aquel acontecimiento histórico. Es sabido que la historiografía décimonónica lo definió como un movimiento liberal, de raíz francesa principalmente, que dió a América la libertad negada por la «tiranía» española. Esta tesis, carente de base científica, fué combatida ya en el mismo s. XIX por eminentes historiadores, como Alamán y el limeño Herrera, cuyos escritos encabezaron la serie de estudios que con posterioridad han ido clarificando el sentido, las causas y los caracteres verdaderos de la Independencia, hasta darnos hoy (los nombres de Marius André, Víctor Andrés Belaúnde, José Coronel Urtecho, Mariano Cuevas, Jaime Eyzaguirre, Felipe Ferreiro, García Samudio, Giménez Fernández, Ibarguren, Pedro de Leturia, Levene, Riva Agüero, Federico Suárez y otros más son importantes al respecto) la visión más aproximada a la realidad. Según esta realidad, al quedar acéfala la Monarquía española tras la prisión de Fernando VII, los hispanoamericanos constituyeron Juntas de Gobierno basándose en las doctrinas suarezianas de la soberanía, Juntas por otra parte salidas de los cabildos y semejantes a las formadas en España. Esto sucedió, con variaciones no demasiado apreciables para una síntesis, en toda la América española, la cual llegó a la autonomía política de un modo unitario. Por otra parte, existía también en aquel continente ese ambiente de unidad, como ejemplifica el hecho de que las diferentes nacionalidades surgidas considerasen comunes a los distintos *libertadores* de cada una. De este modo, si Argentina, Perú y Chile concedieron a San Martín, más o menos pronto, todo linaje de honores, agradecimientos y pensiones, Colombia y México, en cuyas respectivas independencias —permítasenos hablar así— no intervino directamente, le nombraron también ciudadano de sus Estados respectivos.

Pero al día siguiente —y aun antes— de realizada la separación, las nuevas Repúblicas vieron asolados sus territorios por las convulsiones políticas y la anarquía originada por la lucha de partidos, y esto hasta el extremo de perseguir, desterrar o dar muerte —como en México— a los verdaderos héroes y autores de la emancipación. Parece, pues, como si el ideario original y primero de la Independencia hubiera sido olvidado o traicionado, antes de morir los distintos *Alejandros*, por los *Diadocos* y *Epígonos* de la Independencia. ¿Qué había pasado? ¿Cuál fué, a juicio del General San Martín,

la causa de esta verdadera revolución? He aquí la primera idea sanmartiniana que interesa a mi examen.

* * *

Ya en enero de 1816, San Martín —en carta escrita a Guido, exhumada no hace mucho por José Agustín de la Puente— decía: *Yo creo que estamos en una verdadera anarquía, o por lo menos una cosa muy parecida a esto... Toma liberalidad, y con ella vamos al sepulcro.* Es que, para él, los países hispanoamericanos no estaban preparados entonces para asimilar el liberalismo: *No somos capaces* —repetía al mismo Guido un año después— *de constituirnos en nación por nuestros vicios e ignorancia.* Estos estallaron, en efecto, aun antes de terminar la guerra por la Independencia; momento para el cual San Martín había previsto la crisis, como les recuerda a Guido y al General Miller el 6 y el 27 de enero de 1827, respectivamente. Aquellos males hubieran podido conjurarse, sin embargo, si los hombres influyentes hubiesen tenido menos ambición y más moderación, y hubieran conocido que *para defender la Libertad se necesitan ciudadanos, no de café, sino de instrucción y elevación de alma, capaces de sentir el intrínseco (y no adrictario* [sic]*) valor de los bienes que proporciona un Gobierno representativo.* Pero no habiéndolo prevenido con oportunidad, resultaba muy difícil calcular la duración de las turbulencias y desaciertos, cuya consecuencia primordial había sido, ya desde su comienzo, *la desilusión de los regímenes democráticos* y el deseo de disfrutar de la tranquilidad bajo cualquier forma de gobierno.

De aquí se desprende, en primer lugar —y así lo observa Puente con agudeza— la radical separación que existe entre el ideal emancipador y la forma de gobierno de los nuevos Estados; nociones ambas que casi todos los tratadistas —los liberales décimonónicos preferentemente— presentaban unidas, vinculando al régimen republicano democrático la idea independentista.

Sin entrar ahora en la debatida cuestión del monarquismo sanmartiniano, el Libertador argentino es explícito a ese respecto:

> *Las agitaciones de doce años de ensayo* —dice a Guido en 6 de abril de 1829, repitiendo algo ya escrito a O'Higgins el día anterior— *en busca de una libertad que no ha existido, y más que todo las difíciles circunstancias en que se halla en el día nuestro país, hacen clamar a lo general de los hombres..., no por un cambio en los principios que nos rigen (y que en mi opinión es donde está el verdadero mal), sino por un Gobierno vigoroso; en una palabra, militar, porque el que se ahoga no repara en lo que se agarra.*

Pero si el ideal independiente no es vinculable a ninguna forma específica de gobierno, y si —como pensaba San Martín— el «verdadero mal» estaba en los principios vigentes entonces en América, al unirse aquel ideal con la democracia republicana se estaba fal-

seando el verdadero sentido de la Independencia. Por eso San Martín pudo escribir a Miller, en marzo de 1841, estas palabras:

> *Nada me sorprende el que usted haya sido borrado de la lista militar del Perú; desgraciadamente, los nuevos Estados de América no saben apreciar los hombres que, como usted, han derramado su sangre por su independencia y libertad, sin mezclarse en sus disensiones y sólo obedeciendo a la autoridad constituída por la Ley.*

Y por eso también pudo decir a Joaquín Prieto, en agosto de 1842, que

> *los trabajos empleados y la sangre que se ha vertido por la independencia de América han sido, si no perdidos, por lo menos malogrados en la mayor parte de los nuevos Estados.*

Existía, pues, una situación anormal en las recientes Repúblicas de Hispanoamérica, como resultado de un defecto de principio. Ahora bien: ¿A qué se debía esa anormalidad? ¿A quién cabía hacer responsable del mal? San Martín presenta en este punto una constante ideológica sencilla y clara: la distinción entre los hombres y las instituciones que rigen a América. Así, en carta a Guido, del 1 de febrero de 1833, se pregunta si el mal está en las personas o en las instituciones, y tajantemente contesta, en otra carta del mismo año:

> *Yo estoy firmemente convencido que los males que afligen a los nuevos Estados de América no dependen tanto de sus habitantes como de las constituciones que los rigen. Si los que se llaman legisladores en América hubieran tenido presente que a los pueblos no se les debe dar las mejores leyes, pero sí las mejores que sean apropiadas a su carácter, la situación de nuestro país sería diferente.*

Pero ya tres años antes, el 12 de mayo de 1830, había desarrollado su idea haciéndola extensiva a toda la América hispánica:

> *Son justísimas las observaciones que usted* —escribe a Vicente López— *me hace en la suya, y convengo con usted en que el incremento que han tomado las discordias en Buenos Aires tiene su base en la revolución y contrarrevolución; mas si se extiende la vista a mayor distancia, es decir, a todas las antiguas colonias españolas, se abre un campo mucho más extenso al observador. Por todas partes, los nuevos Estados presentan los mismos síntomas, el mismo cuadro de desorden y la misma inestabilidad. Si sus relaciones políticas o comerciales los uniesen entre sí como al Viejo Continente, tanto por la facilidad de sus diarias comunicaciones, como por el encadenamiento de sus recíprocos intereses y el rápido contacto de las ideas, podría asegurarse que la república era dada a la América por un sentimiento general; mas los nuevos Estados, aislados entre sí mucho más que lo están con la Europa, no permiten creer que la simultánea y exacta igualdad que se nota en veinte años de no interumpidas agitaciones, sea el efecto de una impulsión moral que los arrastra, sino, al contrario, que la causa o el agente que los dirige no pende tanto de los hombres como de las instituciones —en una palabra—, las cuales no ofrecen a los Gobiernos las garantías necesarias.*

Porque el sistema constitucional e institucional de los Estados hispanoamericanos se había hecho sin tener en cuenta el ambiente, las circunstancias y la idiosincrasia de los pueblos a que iba destinado. Sobre dos bases podía reposar, según San Martín, la estabilidad de los Gobiernos: en la observancia de las leyes, los representativos; en la fuerza armada, los absolutos. Pero de ambas garantías se hallaban faltos los Gobiernos hispanoamericanos, y esto producía la revolución. ¿Cómo solucionar el problema? San Martín, en afanosa y constante búsqueda de la razón del desgobierno, no halla más solución que la de armonizar las constituciones con las necesidades de los pueblos. Porque *el mejor Gobierno* —escribía al General Pinto en 1846— *no es el más liberal en sus principios, sino aquel que hace la felicidad de los que obedecen.* La idea se halla repetida insistentemente en la correspondencia del Libertador argentino, y demuestra, en definitiva, que su autor tuvo siempre una visión realista y exacta, desde la lejanía de su destierro europeo, de la situación y el ambiente políticos del Nuevo Mundo.

## II

Pero es imprescindible, para terminar con la anarquía de las luchas intestinas, imponer la unidad. La posición de San Martín es, a este respecto, definida y clara también, y revela en él —como señala Puente— una formación profunda y desinteresada. Hombre de mediana instrucción intelectual y no dotado de extensos conocimientos, San Martín está muy lejos de ser un teórico de la ciencia política. No obstante, su saber práctico y su acertado sentido de la realidad se revelan en la nitidez de su pensamiento y en su exacta idea de la jerarquía de los valores. Así, toda la acción sanmartiniana tiene una meta muy bien determinada: lograr la independencia política del continente hispanoamericano con la unión armónica de todos sus habitantes. El mismo lo afirmó así con rotundidad a los rioplatenses, desde su Cuartel General de Valparaíso, en julio de 1820:

> *No, el General San Martín jamás derramará la sangre de sus compatriotas, y sólo desenvainará la espada contra los enemigos de la independencia de Sur América.*

Y tres años después, confesando a don Vicente Chilavert sus más ardientes deseos, escribe:

> *Que no exista la anarquía en nuestro territorio y que los españoles no vuelvan a dominarlo es cuanto necesito saber; de lo demás, poco me importa.*

La idea se repite lo bastante para que, sin abrumar con demasiadas citas la lectura, puedan consignarse aquí, a guisa de ejemplo, algunos párrafos doctrinales de la correspondencia sanmartiniana.

Desde el aislamiento de su chacra mendocina o desde su destierro en Bélgica o en Francia, el Libertador argentino vive constantemente preocupado por los problemas de su tierra americana. El 20 de noviembre de 1823 ha llegado hasta Mendoza el eco de las agitaciones peruanas. San Martín toma ese día la pluma y escribe a Luis José de Orbegoso:

> *El Perú se pierde, sí, se pierde irremediablemente y tal vez la causa general de América: un solo arbitrio hay de salvarlo, y éste está en manos de usted, de Guisse, de Soyer, de Santa Cruz y Portocarrero, y está dicho: estos solos individuos son o los redentores de la América, o sus verdugos; no hay que dudarlo; repito, ustedes van a decidir de sus nombres. Así, sin perder un solo momento, cedan de las quejas o resentimientos que puedan tener; reconózcase la autoridad del Congreso, malo, bueno o como sea, pues los pueblos lo han jurado; únanse como es necesario, y con este paso desaparezcan los españoles del Perú.*

Es el mismo sentimiento que en 1829 le mueve a decir al General Lavalle que *una sola víctima que pueda economizar a su país, le servirá de un consuelo inalterable*; el mismo que le hace afirmar, en carta a O'Higgins del 1.º de marzo de 1831, que no teme al poder europeo lanzado contra América si los hispanoamericanos están unidos; y el mismo, en fin, que manifiesta explícitamente al General Ramón Castilla, cuando —en 1848, ya al final de su vida— le resume su actuación:

> *En el período de diez años de mi oscura carrera pública, en diferentes mandos y estados, la política que me propuse seguir fué invariable en dos solos puntos, y que la suerte y circunstancias, más que el cálculo, favorecieron mis miras, especialmente en la primera, a saber: la de no mezclarse en los partidos que alternativamente dominaron en aquella época en Buenos Aires, a lo que contribuyó mi ausencia de aquella capital por el espacio de nueve años.—El segundo punto fué el de mirar a todos los Estados americanos, en que las fuerzas de mi mando penetraron, como Estados hermanos, interesados todos en un santo y mismo fin,* y así, *consecuente a este justísimo principio, su primer paso* fué *hacer declarar su independencia y crearles una fuerza militar propia que la asegurase.*

Para San Martín era, por tanto, fundamental e imprescindible la unión de todos los hispanoamericanos, y de ahí la ansiedad con que dice a Miller, en agosto de 1828, que le avise la noticia de la paz rioplatense en cuanto la conozca. Pero la repugnancia sanmartiniana por la anarquía se manifiesta de un modo más radical y tajante en su negativa a regresar a la Argentina y a América mientras durasen las convulsiones políticas que agitaban a aquellos territorios. Así, cuando el 6 de febrero de 1829, después de llegar al Plata, encuentra a su país sumido en las banderías, resuelve pasar a Montevideo, sin pisar la tierra de su patria, para emprender el inmediato regreso a Europa. Es que él no podría vivir allí sin mezclarse en las contiendas interiores, porque, habiendo figurado mucho en la vida pública, su presencia serviría siempre como preten-

dido apoyo para los partidos. Y tampoco en este caso la correspondencia del Libertador es oscura:

> *Hablo a usted con franqueza*—escribe a O'Higgins el 1.º de marzo de 1832—: *por mucho que amo a mi patria, si hubiese cómo vivir en Europa, esté seguro no volvería a América hasta tanto no viese su tranquilidad establecida de un modo sólido permanente.*

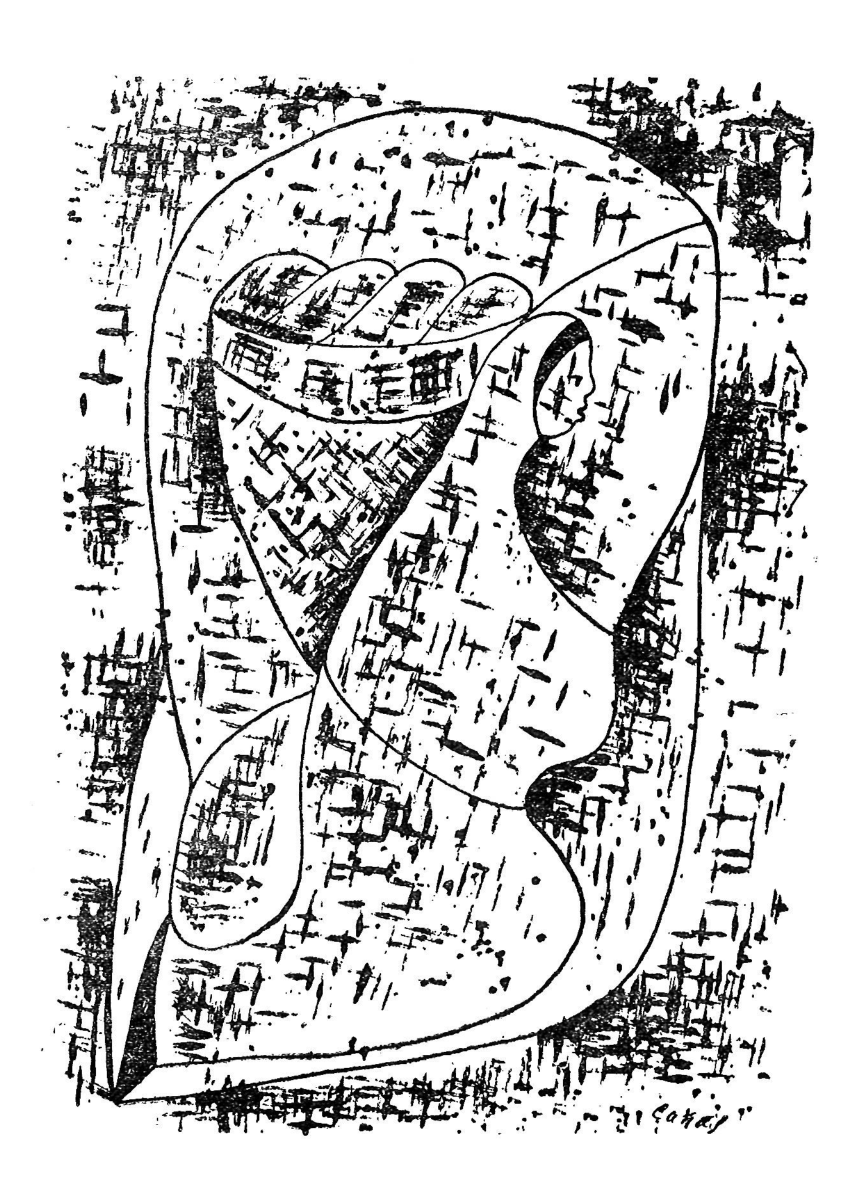
Y en diciembre del mismo año, le añade:

> *Yo protesto a usted que cada vez que pienso que al volver a Buenos Aires puedo ser envuelto en una guerra civil, a pesar de mis propósitos firmes de no tomar la menor parte en sus disensiones, mis bilis se exaltan y me pongo de un humor insoportable.*

No cabe, en verdad, mayor contundencia en una afirmación. *Es incomprensible* —le dice a Riva-Agüero— *su osadía grosera al hacerme la propuesta de emplear mi sable con una guerra civil.* Era absolutamente necesario, pues, conseguir la unidad interna de los nuevos Estados para lograr la verdadera libertad y no desvirtuar la independencia. Pero también, por otra parte, la unión se hacía precisa para salvar a América de las injerencias europeas, cuya amenaza estaba viva y presente en el Río de la Plata. Y es quizá de su idea de unidad de donde podría desprenderse la posición de San Martín ante el extranjero, ante las intervenciones europeas en el Nuevo Continente. Mas esto sacaría de su quicio el tema marcado al principio. Quede, pues, para ocasión más propicia.

Jaime Delgado.
Almagro, 10.
MADRID (España).

# 3



# LA CONSCIENCIA POETICA EN RUBEN DARIO

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

## 1

Para hablar de Rubén Darío como se merece tendría que empezar nada menos que entonando un canto a la palabra. Pero, un canto a la palabra por excelencia, es decir, a la palabra poética, a la palabra que retiene y expresa la sensación o la idea como realidades espirituales, que la concentra y la derrama al mismo tiempo, que la dice y la calla, la piensa y la siente, la vive y la sueña, la individualiza en el tiempo haciéndola más universal y permanente. A la fórmula casi modernista de Unamuno: *Siente el pensamiento, piensa el sentimiento,* habría que añadir esta otra: *Se sueña lo que se vive* y *se vive lo que se sueña.* Y también: *Se calla lo que se dice y se dice lo que se calla.* Y todo por la palabra y en la palabra poética. Tendría, por lo tanto, que empezar preguntándome, filosóficamente: ¿Qué es una palabra? E, incluso, poéticamente: ¿Qué, de todo lo que es, no es palabra? La palabra del poeta, inventora y profética en su pura función denominadora, es la que ha alcanzado el grado máximo de realidad, es la palabra potenciada en el Dante, en San Juan de la Cruz, en Góngora, en Rimbaud, en Rubén Darío. Hay grandes poetas que son, de una manera franca y hasta descarada, grandes potenciadores de palabras. El lenguaje se les convierte en palabras, en formas vivientes de palabras. Otros, aunque también lo sean, y no en grado menor, no lo parecen tanto. Lo son hacia adentro, en vez de hacia afuera. Pero, ¿qué quieren decir aquí dentro y fuera? ¿Lo son más o menos desde dentro de la palabra misma? Al primer grupo, el de los francos potenciadores, pertenece Rubén. Y pertenece —hoy día estamos, ya, seguros de ello— por americano, por hombre español de América. Americano

de Nicaragua, y de toda su América central, soleada y lacustre, mediterránea —como la ha llamado Pablo Antonio Cuadra— y eruptiva.

La trayectoria vital y poética de Rubén se apoya fatalmente en esos grados de posesión de la palabra. Cada nuevo grado de posesión realiza un poco más su mismidad como poeta, pero también como hombre. Hasta que no se posee la palabra creadora propia, no se es poeta verdaderamente, quiero decir, en acto, y no sólo en potencia, como lo son tantos. En el poeta en acto, la palabra y el alma son una misma cosa. El alma hace a la palabra a su imagen y semejanza, pero también se deja modelar y encauzar por ella. La trayectoria vital de Rubén, depende, por así decirlo, exclusivamente de su trayectoria poética, y ésta, de sus grados de posesión de la palabra, de su manera de ir haciéndola cada vez más suya, y, por lo tanto, de la fuerza pero también de la conciencia de un propio verbo creador.

En la lírica de Rubén hay un perfecto equilibrio entre la intuición *a ciegas* que, de acuerdo con el españolismo posterior de García Lorca, podríamos también llamar intuición *a muerte*, y la elaboración consciente; y cuando el equilibrio se rompe, al revés que en el caso de García Lorca, se rompe del lado de lo consciente. Empleando el lenguaje y las ideas del propio Federico podríamos decir que se rompe del lado de la Musa, o todo lo más del ángel, pero no del *duende*. Por eso, es esta consciencia lo que acaba de situar a las palabras en el poema. En su tiempo, a raíz de la publicación de PROSAS PROFANAS. José Enrique Rodó, y otros menos ilustres, le llamaron exquisito y antipopular. Y también poeta no americano. Con todo ello aludían a la consciencia que ponía Rubén en la elaboración de su verso y en la invención de sus poemas. Hoy día, ¿nos damos bien cuenta de cómo ha llegado a situar Rubén Darío las palabras claves de sus poemas, aquellas en las que el alma se instala más definitiva y más holgadamente? Porque lo que le sucede es que, por mucha alma que ponga, sus palabras suelen tener mucha más capacidad de alma todavía. Y su mismo exceso de luz es el que las hace oscuras de veras, tan nocturnas y misteriosas a veces. Hay algunas, muchas, tal vez demasiadas bambalinas de colores, pero también suele haber una cegadora presencia de luz convirtiendo el escenario en un trozo de naturaleza solar sublimada. Porque los escasos paisajes naturales de Rubén, son todos ellos extremados, transfigurados ya en sus propios elementos, antes de la transfiguración del arte. El resto, que tanto abunda en su obra, son los que Pedro Salinas, en un reciente libro sobre el tema y los temas de la poesía de Rubén Darío, ha llamado *paisajes culturales*, más bien, diría yo, escenarios que paisajes, y más bien interiores, aunque, como después veremos, con interioridad objetiva de gran artista consciente.

## 2

Cuando, en su época juvenil de Chile, escribía sus *Rimas* o sus *Abrojos*, su palabra no era *suya*, todavía, y su poesía, por lo tanto, tampoco. Pertenecen, estas inofensivas palabras, a tal o cual poeta

español de la época, y sobre todo a las dos o tres maneras que tenía la época misma de escribir versos en castellano. En el *Canto Epico* a las glorias de Chile, en el que se describe el combate entre dos navíos de guerra chilenos y otros dos peruanos, hay dos o tres momentos en que parece que el poeta va a empezar a tomar posesión de su palabra. ¿Momentos aurorales? Todavía no. Sí, tal vez, augurales, pero no por cómo el canto está *dicho*, sino por cómo está *hecho*. En la factura del *Canto Epico*, Rubén empieza a ser Rubén antes de poseer su expresión y su palabra de poeta.

Un año después, en AZUL, ocurre también algo curioso, que no sé si habrá sido señalado antes de ahora por alguno de los innumerables críticos que se han ocupado del gran poeta. Y es que, su primera toma de posesión de la palabra poética es, por así decirlo, doble, y, de no tener ninguna, pasa, de golpe, a tener dos: Una, más impulsiva y expansiva; la otra, más recogida y emocionada, pero más pasiva también, en la que, como en el maravilloso verso del Conde de Salinas, descubierto por Luis Rosales, parece que se retira a escuchar el alma. Luego, en su obra posterior, no va a renunciar a ninguna de estas dos palabras, ni a la que le constituye como poeta terrenal tan vasto y exquisito, tan innovador y maduro a un tiempo, ni a la otra, que no sabemos a qué últimas, casi inaccesibles realidades espirituales le hubiera conducido.

Dejando a un lado el poema *A un poeta*, que, según confesión del propio Rubén en HISTORIA DE MIS LIBROS, quiere ser una imitación de Días Mirón —y digo «quiere» porque tal vez no lo sea tanto como él nos lo asegura— y que no figuraba en la primera edición del libro; dejando también a un lado el titulado *Pensamientos de Otoño*, que es un entretenimiento sin importancia, repetición inocente de un tema anacreóntico, tenemos en AZUL dos grupos distintos de poemas: los escritos en rima perfecta o consonante, con *Estival* a la cabeza, y los escritos en versos asonantados. Estos últimos no son más que tres, uno por cada una de las restantes estaciones del año lírico. A través de los poemas del primer grupo, su palabra ha empezado ya a ser la *forma* y la *llama* que va a seguir siendo después. A través de los del segundo, se retira, como ya hemos visto, a ser otra cosa.

Estos poemas asonantados, que llevan los títulos de ***Primaveral***, ***Otoñal*** e ***Invernal***, tan concentrados y tan suyos, están en la trayectoria que va de Bécquer a Antonio Machado, pasando por el primer Juan Ramón Jiménez. Están, por lo tanto, aunque escritos en la ribera del Pacífico austral, en la mejor trayectoria de la lírica moderna española: una trayectoria de actitud negativa ante lo vital inmediato, es decir, de ensueño y de tristeza, y de inadaptación del alma a la realidad limitada donde no puede realizarse su destino. En Rubén, sin embargo, hay más ensueño esperanzado que tristeza. Ha llegado en ellos a un sonido de voz mucho más hondo y esencial, por el momento, que el de los otros poemas. *De desnuda que está brilla la estrella*, dice uno de los versos más impresionantes que se han escrito en español, de su poema introductorio a los CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA. Sí, de desnuda que está brilla la estrella o el alma de

Rubén, con toda la húmeda transparencia de su primer brillo, en algunos trozos de estos poemas.

Pero, ni vital ni estéticamente podrá quedarse su voz en ellos. Aun a riesgo de estropearla un poco, no iba a tener más remedio que lanzarla a la aventura por el otro camino que seguía brotando bajo sus pies, cada vez más ancho y sorprendente. Un camino real de descubrimientos, de deslumbramientos matinales o nocturnos, de tierras tal vez olvidadas que volvían a ser tierras prometidas. Y esto de que el camino que le corresponde, y no otro, sea el que le brota bajo sus pies, le va a suceder —y es lo importante—, no porque deje de escuchar el alma, su propia alma grande, pero incipiente e insatisfecha en sus primeras concreciones de infinito, sino, al contrario, por seguir escuchándola hasta el fin. Todo depende, en última instancia, de la constitución misma de su alma de poeta, de lo que su alma, unida a su cuerpo en la unidad suprema de la vida, le diga cuando la escucha. Por lo tanto, en los poemas de PROSAS PROFANAS, va a seguir el poeta escuchando su alma, pero lo que ya no puede es seguir retirado porque, escuchando su propia alma, empieza a oír la voz más antigua del alma del mundo. Y gracias al contacto con la antigüedad de esta voz es como va a tomar, por fin, plena posesión de su palabra audaz renovadora. El futuro le pertenece desde las innovaciones ancestrales del Padre Homero o de la Biblia. Por otra parte, en la lírica de Rubén, el subjetivismo moderno sufre un paréntesis decisivo. Podríamos decir que también él es subjetivo, pero a su manera. El espíritu poético se lanza en su verso a conquistar sus nuevas posiciones objetivas. Son poemas con vida propia, gracias a la sensualidad de todos los sentidos —por este orden: Vista, tacto, oído, olfato y gusto, como pedía Federico García Lorca— y gracias a la plasticidad de las figuras que los sustentan. Poemas que se han quedado solos, o casi solos, en el Parnaso contemporáneo de lengua española, a pesar de haber tenido tantos imitadores. Porque, además, en las vivientes figuraciones de su impulso, han sido mucho menos imitados de lo que creemos. Inaugura Rubén un tipo de invención y de construcción poemática que le es peculiar, en el cual, sin renunciar a las vibraciones de su propia alma, va a poner también esas otras, más amplias, del alma o de la vida universal, que sobrepasan y dignifican los más hondos y sinceros conflictos individuales. Hay un sacrificio de lo estrictamente individual, gracias al cual adquiere plena revelación, a través de mitologías o de simbolismos más o menos pertinentes al caso, lo que, de acuerdo con nuestro poeta, podríamos llamar el misterio constitutivo del Universo. que es misterio de *Eros*, es decir, como tan acertadamente ha señalado Pedro Salinas, de amor y de muerte, pero también de espíritu infinito, de sobrevida personal, poética y consciente. El soneto *Tant mieux*, de EL CANTO ERRANTE, que empieza:

*Gloria al laboratorio de Canidia,*
*gloria al sapo, a la araña y su veneno.*

contiene al final la glorificación de la existencia humana por la poesía:

*Pues toda esa miseria transitoria*
*hace afirmar el paso a los atlantes*
*cargados con el orbe de su gloria.*

Los atlantes son los héroes, pero también los poetas, y la gloria es el peso de un mundo entero que hay que llevar a cuestas. Y su mismo poema *Lo fatal*, que es el que cierra los CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA y que empieza así:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo*
*y más la piedra dura, porque esa ya no siente,*
*pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,*
*ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

resulta, en el fondo, un homenaje a la grandeza dolorosa del hombre. El ser consciente, que es el mayor dolor del hombre, es también su mayor dignidad. Rubén respeta las jerarquías cristianas de la existencia. Ahora bien, la máxima consciencia, para él, es la que transparece en el verso. De aquí su concepto de la dignidad del poeta fundada en la del hombre.

### 3

¿Y los franceses, me diréis? ¿Y su Verlaine, además de su Hugo, su Leconte, su Catulle Mendès y hasta su Arsenio Housaye? ¿Y qué sentido puede tener, hoy día, para nosotros —preguntaría yo a mi vez— el que su nombre dependa de estos nombres? Pero, sigamos con los franceses: ¿Y su Wateau, su Clodion y todo su siglo XVIII? Ahí están todos ellos, desde luego, como nombres simbólicos de un ideal maridaje entre la vida y el arte, haciendo por fin posible su segunda y definitiva toma de posesión de la palabra poética a través de los nuevos ritmos y de las modernas resonancias. Esa toma de posesión que ha tenido lugar en PROSAS PROFANAS, y en la que va a perseverar ya hasta el final de su vida. En su asimilación de lo francés sí que nos resulta Rubén típicamente americano: De su tierra nativa y de su momento cultural e histórico. Pero, el que tome posesión de sí mismo en su palabra a través de estas influencias, no quiere decir, ni mucho menos, que podamos medirle por ellas. Porque, en sí mismo, en el sonido remoto de su sangre, encuentra —y llevaba ya— mucho más de lo que las modernas estéticas hayan podido darle: Su diferencia cualitativa y su pertenencia, por debajo de todos los paisajes culturales, a la entraña viva del mundo. Por eso, en cuanto él se lo propone, su voz tiene otra estatura: La suya propia, y otra temperatura humana también, que brota de su concepto elevado del hombre. Incluso su erotismo forma

parte de otra dimensión del espíritu distinta de lo que en ese momento se entiende por espíritu en Francia. No me refiero, claro es, al tradicional y simétrico *esprit de finesse,* sino más bien al nuevo idealismo negativo de algunos simbolistas. Por su impulso creador y su consciencia de ese impulso, la poesía de Rubén sobrepasa, nada más nacer, los límites de todas las actitudes poéticas contemporáneas suyas, personales o de grupo, a las que tanto les debe sin embargo.

En su palabra potenciada, tan desigual y tan impura, es más grande de proporciones que el simbolismo, más vivo y accidentado que el parnasianismo. Lo era ya desde su poema *Estival,* desde el nada monstruoso idilio de su pareja de tigres, que se comportan como palomas, tan elogiado por D. Juan Valera. Por eso, para nosotros, lectores suyos a medio siglo de distancia, simbolismo y parnasianismo quedan a un lado, y Rubén, el centauro Rubén, centauro de mar y tierra, de mañana y de noche, de catedral y ruinas paganas, de torre de marfil y libres espacios estelares, al otro, sólo en la proa de su propio navío, navío y proa él mismo. Navegante audaz y hasta —¿por qué no?— pirata de todos los mares conocidos y desconocidos, deslumbrado y en pos de la quimera que forma parte del deslumbramiento de su alma. Recordemos esos dos versos de su soneto *Los piratas*:

*y la vívida luz del relámpago dora*
*la quimera de bronce incrustada en la prora*

Las palabras del segundo verso, con sus erres fuertes y difíciles de pronunciar, nos dan la sensación de algo importante que llevamos tan bien prendido a nuestra vida que, aunque quisiéramos, ya no podríamos arrancarlo nunca de ella.

No es Rubén poeta de un sólo tono, ni de una sola cuerda de la lira. Como él mismo nos lo confiesa, no es poeta de una sola musa, sino de las nueve hermanas juntas y hasta de otra más, que él añade por su cuenta, de acuerdo con su experiencia y su preferencia personales: La de carne y hueso. Pero llega un momento en que concentra todas las posibilidades de su acento poético en su condición única de cantor de la vida y de la esperanza. Y en virtud de esta *concentración prodigiosa* —para decirlo con palabras de otro gran poeta, Jorge Guillén, en su poema *La Florida*— es como va a hacer a su palabra todavía más suya de lo que lo era ya en PROSAS PROFANAS.

¿Qué sentido tiene el Canto dentro de la obra lírica de Rubén? ¿Qué sentido tiene dentro de la poesía en general? Para mí, el Canto significa, dentro de la poesía, algo que es muy antiguo, que, de puro antiguo y cargado de tradición humana y de sustancia unitaria del hombre, tenemos que hacer un gran esfuerzo para retenerlo, vivo y renovado, en nuestros labios, pero que, al mismo tiempo, pone en ellos una realidad siempre prematura y por llegar aún. Y por eso les hace sentir a la boca y al corazón que apenas si lo contienen un sabor anticipado de tiempo futuro e intacto. En todo Canto impera misterioso sobre el hombre que lo lanza fuera de sí

un principio de profecía. Este sentido del canto, de acuerdo con Hölderlin, pero también, aunque tal vez sin proponérselo, con Rubén Darío, lo ha recogido no hace mucho un joven poeta español, Eugenio de Nora, al llamar a su primer libro de poemas CANTOS AL DESTINO. ¿Podríamos definir el canto como aquella realidad de la voz poética en que el hombre, después de haber tomado posesión de su palabra, intenta también tomar posesión de su destino?

En todo caso, mucho de todo eso, y algunas cosas más, tienen los CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA de Rubén, restauradores del sentido mismo del canto dentro de la poesía española de principios de este siglo. Y esto, como han señalado ya tantos sesudos autores, en el momento menos propicio para ello, es decir, a raíz del 98. La respuesta de Rubén al 98 es su *Salutación del Optimista*, y también su otro saludo agradecido al Rey Oscar de Noruega, en nombre de España y de los españoles. Por eso tenemos, de un lado a la generación del 98, con su conciencia española más negativa, a cuestas, y de otro a Rubén, también con la suya, pero esta suya convertida, por el momento, en palabra cantora.

Lo importante de la palabra en el canto es que puede ser poética sin perder su referencia directa y concreta a su contenido; quiero decir, que no queda nunca formalmente agotada por su pertenencia a la unidad superior del poema. Así la realidad del mundo llega a residir en la verdad de la poesía. Y el espíritu del hombre ha podido dejarse y abandonarse a sí mismo en el límite sensible de la obra creada, mientras siguen vibrando en ella los últimos dejos de su acento. La palabra poética es, desde luego, ese límite en el que el arte más seguro y logrado aparece transido de radical insuficiencia, de referencia a un misterio ajeno, activo y operante. El Canto de Rubén es tan completo —y en esto reside su importancia— porque la poesía y el arte se llevan mucho mejor en él que en ningún otro poeta. El caso opuesto lo tenemos en el gran contemporáneo ibérico de Rubén, don Miguel de Unamuno, en el que la poesía y el arte empezaron, y casi acabaron, llevándose tan malísimamente. Pero en Rubén, el arte excesivo no daña nunca o casi nunca a la poesía, y sus palabras integrales, palabras de excepción, más bien que a la vida del hombre pertenecen, ya, a su verdad. Por eso, cuando su voz se desnuda de veras y queda ceñida por la sola belleza gratuita de la forma, da verdadero miedo, al par, verdadera alegría, seguirle en su ímpetu ascensional hasta donde quiere llevarnos.

Después de Rubén, dos grandes poetas españoles han seguido renovando este sentido consciente del canto dentro de nuestra lírica: Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén. El Canto, en Juan Ramón Jiménez se llama, más popular y más andaluzamente, *Canción*. En Guillén se llama todavía más que Canto, se llama *Cántico*. Sería interesantísimo el ver detenidamente en qué coinciden y en qué se diferencian el *Canto* de Rubén, la *Canción* de Juan Ramón y el *Cántico* de Guillén que, en la más reciente edición de su libro, se ha convertido, además, en lo que ya había empezado a ser desde el principio: en *fe de vida*. También el *canto* o los *cantos* de Rubén eran *fe de vida*, pero de una vida o destino personal y ligada a los

más altos destinos universales que no pueden serle ajenos. Una vida abierta hacia esos espacios y esos cielos en que caben, y de hecho existen, mucho más que las sombras de nuestro propio abismo. ¿Ha sido para librarse de estas sombras para lo que Rubén se ha lanzado hacia los espacios libres —esos otros abismos azules de allá arriba, en vez de los negros de abajo— de su lírica más vasta y ambiciosa? Desde sus propias sombras, pero sin librarse de ellas, canta con acento suprapersonal, a través de unos cuantos temas concretos, a la vida y a la esperanza. En una estrofa de la introducción a sus CANTOS, nos dice:

*La torre de marfil tentó mi anhelo,*
*quise encerrarme dentro de mí mismo,*
*y tuve hambre de espacio y sed de cielo*
*desde las sombras de mi propio abismo.*

Lo que en un poeta místico sería *hambre de Dios*, en Rubén, poeta lírico por excelencia con vocación de canto, es hambre de espacio. Por eso, desde un punto de vista personal, sus cantos son una escapada, es decir, una respuesta a esa tentación de torre de marfil que tan profundamente sentía en su espíritu. En los CANTOS afirma como nunca su decisión de luchador lírico, que en vez de volverse de espaldas a la vida con todo su cortejo de incomprensiones y de males, se empeña en ofrecérnosla, convertida ya en ideal, a través de su consciencia poética. En este sentido, los CANTOS propiamente dichos, que ocupan la primera parte de su libro, tienen su continuación, y sobre todo su culminación natural y psicológica, en el riquísimo e inabarcable *Canto a la Argentina*, escrito de un solo tirón y de un solo aliento cinco años más tarde. En este poema, la voz de Rubén nos revela, desde su plenitud cantora, lo que tiene de gemela de la de Hugo o la de Whitman, pero sin olvidar, en el momento preciso, a su Virgilio, que no es sólo el de las GEÓRGICAS, como el de Lugones, sino sobre todo el de LA ENEIDA y la fundación de Roma. Por otra parte, es éste el único poema en el que ha llegado a identificar su destino personal de porta-estandarte de Helios con el de una Humanidad laboriosa, que se gana su futuro bienestar con el sudor de su frente.

## 4

Cada día me convenzo más de que la mejor crítica que podemos hacer de un poeta es el comentario detenido y humanístico de su obra, poema a poema. Una cultura viva del comentario nos devuelve otra vez íntegro el espíritu del hombre, que la crítica científica al uso gusta de desmenuzar en tantas partículas. Porque el comentario, por muy detallado que sea, no pierde nunca de vista el sentido de unidad y de concentración voluntaria que ha dado origen al poema, en el que todas las partes son equivalentes al todo. Lo

único verdaderamente importante es alcanzar esta síntesis y después ahondar en ella hasta agotar la mayor cantidad posible de sus resonancias materiales y espirituales.

Durante casi todo el siglo XVI y parte del XVII tuvimos en España una espléndida cultura viva y poética del comentario. En forma de comentario, continuando una ininterrumpida tradición monástica medieval, ha sido escrita casi toda nuestra mística de aquellos siglos. Y si Santa Teresa no escribe en forma de comentario esto se debe —además de a su condición de monja iletrada como se llamaba tan irónicamente a sí misma— a que lo hacía de un modo todavía más vivo y más encendido que el del comentario.

Después de un paréntesis de más de dos siglos, nuestro gigantesco don Miguel de Unamuno viene a restaurar la forma clásica del comentario en su palabra y en su pensamiento poéticos, y a diferenciarse así radicalmente, lo mismo de sus contemporáneos que de los que inmediatamente le siguen. Claro que este nuevo comentario de don Miguel es un comentario renovado, y más o menos de acuerdo con el espíritu de los tiempos. Pero, de todas maneras, debemos admirar en él su toma de contacto con una gran tradición española, abandonada, tal vez para siempre, por aquéllos más obligados a seguirla. En la obra crítica y ensayística de don Miguel existe una diferencia acusadísima entre lo que es comentario creador y lo que no lo es. Yo me atrevería a dividir sus ensayos en buenos y no tan buenos, o francamente malos, según que estén escritos o no en forma poética de comentario. ¿Y mi preferencia por la VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO sobre EL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA, no se debe acaso a que el primero de estos dos grandes libros está escrito en forma de comentario?

La palabra poética, a semejanza de la bíblica, es inagotable de sentido y podría estarse comentando siempre. ¿Ha sido lo suficientemente comentada la palabra de Rubén? Me doy cuenta de que tal vez no, y de que yo mismo debería empezar a comentarla un poco ahora. El poema de Rubén que me ha dado siempre más ganas de comentar es la tantas veces citada *Introducción* a los CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA. Pero, precisamente este poema, junto con algún otro, ha sido comentado de un modo lo suficientemente cálido y extenso por Pedro Salinas en su libro sobre la poesía de Rubén Darío.

Tal vez, uno de los aciertos más grandes del libro esté en los trozos de comentario directo que contiene. Leyendo una y otra vez a Rubén, se da uno cuenta de cómo su poesía, de tan vívida consciencia de artista en la palabra, se ofrece al comentario. Por ejemplo, en su soneto *Pegaso* hay un verso que no puedo pasar por alto. Dicen los dos últimos versos del primer cuarteto:

*Entre sus cejas vivas vi brillar una estrella.*
*El cielo estaba azul y yo estaba desnudo.*

Este segundo verso se ha hecho mucho más famoso que el primero. Existe una correspondencia ideal entre el azul del cielo y la desnudez del poeta. Y desnudez equivale aquí a sinceridad y

fortaleza. Es el azul del cielo el que le exige al poeta estar desnudo, a la vez ligero y potente para la hazaña. Pero creo que el mejor acierto poético de las palabras del soneto —todo él acierto y aliento único— está en esas *cejas vivas* del primer verso citado por mí. Como Rubén se nos ha muerto hace treinta y cuatro años sin comentar él mismo su soneto a la manera de un San Juan, nos quedaremos sin saber del todo lo que ha querido decir con esas cejas vivas. Pero, convendréis conmigo en que ni vivas ni no vivas, esas cejas no estaban en la imagen de Pegaso, que ha recibido de la tradición helénica. Con sus *cejas vivas* acaba de hacer a Pégaso poéticamente suyo, se convierte, ya, en su dueño antes de montarlo. Le ha bastado ese calificativo de las cejas para que Pegaso, propiedad común de tantísimos poetas, pase a ser de la suya exclusivamente.

El comentario detallado de este conocidísimo soneto llenaría con creces el texto de un nuevo trabajo. También lo llenaría el estudio, con pretensiones de exhaustivo, de todas las apariciones que hace el alígero caballo blanco en la obra de Rubén, en verso y en prosa. No voy a incurrir en tamaño desafuero. Sólo voy a comentar, lo más brevemente posible, otra de sus apariciones en una estrofa de las *Letanías de Nuestro Señor Don Quijote*, aquella en que dice:

*Escucha, divino Rolando del sueño,*
*a un enamorado de tu Clavileño,*
*y cuyo Pegaso relincha hacia ti.*

Ese *relincha hacia ti* me ha parecido siempre, además de un gran acierto onomatopéyico, el más lírico homenaje que un poeta lírico le puede ofrecer a don Quijote, por la cantidad de ritmo y de armonía —y de poesía pura toda ella sonido sin palabras— que debe haber en el relincho natural, potente y prolongado, de un caballo como *Pegaso*. Ya, un relincho de caballo en sí es algo hermoso y convincente. Y la palabra *relincho* responde sonoramente —y Rubén lo sabía como nadie— de esa hermosura. Pero un relincho de *Pegaso*, ¡y contestado a coro por *Rocinante* y *Clavileño* juntos! ¿Qué más armonía? Esto último no lo dice Rubén, el cual termina así su estrofa:

*Escucha los versos de estas letanías*
*hechos con las cosas de todos los días*
*y con otras que en lo misterioso vi.*

A partir de este verso, nos entra la duda de si esas otras cosas misteriosas no serán las mismas de todos los días, pero ennoblecidas por el relincho de *Pegaso*. Y de si lo más importante para un poeta no será dejar sencillamente que —como con tanta frecuencia en los de Rubén— relinche *Pegaso* en sus versos.

Pero dejemos ya en paz a *Pegaso*, que después de sus cejas vivas y de su relincho de homenaje a Don Quijote, bien merecido se lo tiene, y pasemos al comentario de otro de los poemas más impor-

tantes incluído en los CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA: la oda *A Roosevelt*.

Leyendo esta oda *A Roosevelt* se da cuenta Pedro Salinas de que cada una de las dos partes de que consta termina con un rotundo monosílabo español. Dice así el comentario de Salinas: «Las dos cúspides de expresión del poema están en esas dos palabras correspondientes a cada una de las dos partes: *No* y *Dios*. Por genialidad poética resultan ser dos monosílabos rotundos y de formidable capacidad de impresión en el ánimo del lector, allí donde van colocados. Y aun más, esos dos vocablos monosilábicos son asonantes. Concuerdan en lo fonético, en lo material del sonar y son, en su sentido, entrañablemente opuestos y enemigos. También antagonistas, también actores frente a frente. Uno, la negación pura, en su forma esencial... Y otro la afirmación eterna, el *sí* a las almas, nombre de Dios».

Pero veamos los dos pasajes del poema a los que Salinas se refiere. Los cuatro últimos versos de la primera parte son cuatro octosílabos aislados, como si al llegar a este trance hubiera querido Rubén expresarse en el metro castellano por excelencia, en el metro del Romancero y de las décimas de Calderón. Dice así:

*Crees que la vida es incendio,*
*que el progreso es erupción,*
*que en donde pones la bala*
*el porvenir pones.*
*No.*

Y los cuatro versos finales de la segunda parte son éstos:

*Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo,*
*el Riflero terrible y el fuerte Cazador,*
*para poder tenernos en vuestras férreas garras,*
*y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!*

Como veis, no son desmesurados los elogios que ha hecho Salinas de la genialidad expresiva de Rubén en este poema.

Ahora bien, con lo que yo no estoy conforme es con que las palabras *No* y *Dios* sean antagonistas y se opongan como la negación pura y diabólica y la afirmación por excelencia. Yo creo más bien que *No* y *Dios* son —y así las emplea Rubén— dos afirmaciones, las dos maneras más decisivas e imperiosas que tiene el hombre español de afirmar una cosa. O bien diciendo *No*, cuando se opone firmemente a ella, cuando *no* pasa por ella, o bien afirmándola con una palabra todavía más trascendente y afirmadora que el monosílabo *Sí*, con el nombre mismo de Dios.

*No* y *Dios*, afirmaciones extremas —la afirmación negativa y la afirmación positiva extremas en español— son, como dice Salinas, «las dos cúspides de expresión del poema», en las que Rubén ha potenciado genialmente, haciéndolas suyas —y haciéndose él el más español de los poetas españoles— dos de las palabras más españolas de nuestra lengua. De aquí el que, a través de estos dos mono-

sílabos nos proporcione Rubén dos de las más intensas emociones de toda su lírica.

## 5

A eso de los dieciséis años, poco más o menos, tuve la suerte de pasar íntegramente y por iniciativa propia, sin intermediario pedagógico, del mundo legendario de Zorrilla y de Bécquer, al mundo poético sensual y mitológico de Rubén Darío. En Zorrilla y en Bécquer, pero sobre todo en Zorrilla, hay también una especie de mitología popular de la historia de España, en la que el lugar de los dioses y diosas lo ocupan unas cuantas viejas ciudades, con Toledo y Granada a la cabeza. Granada es más paisajística y oriental que Toledo; pero, en cambio, ésta la gana en riqueza y largura de tradiciones. El mundo de las leyendas en verso de Zorrilla, en el que no he vuelto apenas a entrar desde hace tantos años, es, en mi recuerdo, un mundo de acciones semifabulosas a las que nunca falta el acompañamiento de un paisaje natural apropiado. Yo he vivido intensamente, desde dentro, ese mundo y esos paisajes. Como los cielos de Velázquez en pintura, son importantísimos los cielos de Zorrilla dentro de nuestra poesía romántica descriptiva. Y no sólo los cielos. En su verso, la palabra poética suele alcanzar una gran belleza de precisión pictórica y sonora a un tiempo. Así, en esta quintilla de *A buen juez, mejor testigo*, en la que describe el paso del agua del Tajo al pie de los desmontes de Toledo:

*Iban las tranquilas olas*
*las riberas azotando,*
*bajo las murallas solas,*
*musgos, espigas y amapolas*
*ligeramente doblando.*

Después de Lope, y al par de don Nicolás Fernández Moratín, tal vez sea Zorrilla nuestro mejor constructor emocionado de quintillas.

En las leyendas en prosa de Bécquer, los dos grupos más importantes son las sorianas y las toledanas. El mundo poético de Bécquer confirma, en parte, el ambiente de Zorrilla, y en parte se escapa a esas otras regiones de lírica pura que sólo él ha pisado.

Estos dos mundos poéticos, tan diferentes en el detalle y en el grado de consciencia de la palabra con que están construídos, se fundían sin embargo para mí en la misma emoción de lo español dentro de un espacio y un tiempo inventados e imaginarios.

El soporte mágico por excelencia de esa emoción —estoy hablando de mi alma de los quince años— era la ciudad de Toledo.

Después de Zorrilla y de Bécquer. Toledo ha tenido su versión realista en la magnífica novela de Galdós: ANGEL GUERRA, y su versión noventayochista en la de Baroja: CAMINO DE PERFECCIÓN. También ha tenido otras versiones intelectualistas que interesan mucho menos. Pero, a mis dieciséis años, yo no había leído ninguna de estas dos novelas y sólo existía para mí, unido al de mi historia de España, el Toledo de Zorrilla y de Bécquer. De este mundo poético de Toledo, tan limitadamente español, tan saturado de pasado y de cosas muertas, tuve la suerte, como ya he dicho antes, de pasar al de Rubén Darío.

El mundo modernista de Rubén, por lo que primero le deslumbra y le arrebata a uno es precisamente por eso: por su modernismo, es decir, por su artificio y su frivolidad (La divina Eulalia y la hembra del pavo real). Sin embargo, hoy día me doy cuenta de que lo característico suyo es que, por un lado, tiene más vida que todo lo anterior, más frescor de vida y de juventud, y, por otro, más idealismo. No se contenta nunca Rubén con la realidad vital a solas y siempre tiene que complicar su pasión erótica con su pasión del Arte. A mis dieciséis años el mundo de Rubén me ponía en contacto con un alma antigua y con un alma moderna que no tenía nada que ver con lo legendario histórico español concentrado en mi emoción de Toledo.

De la realidad, antigua y moderna, de la carne en Rubén se ha hablado hasta la saciedad; pero, *¿y la realidad del espíritu?* En comparación con el de Zorrilla, y hasta con el de la prosa de Bécquer, el mundo de Rubén es de un idealismo exaltado. Para conseguir ese idealismo ha tenido que adquirir una gran consciencia de su palabra creadora. Bécquer es el primer poeta moderno español en el que ya existe esa consciencia, aunque su palabra tenga una dimensión espiritual distinta de la de Rubén.

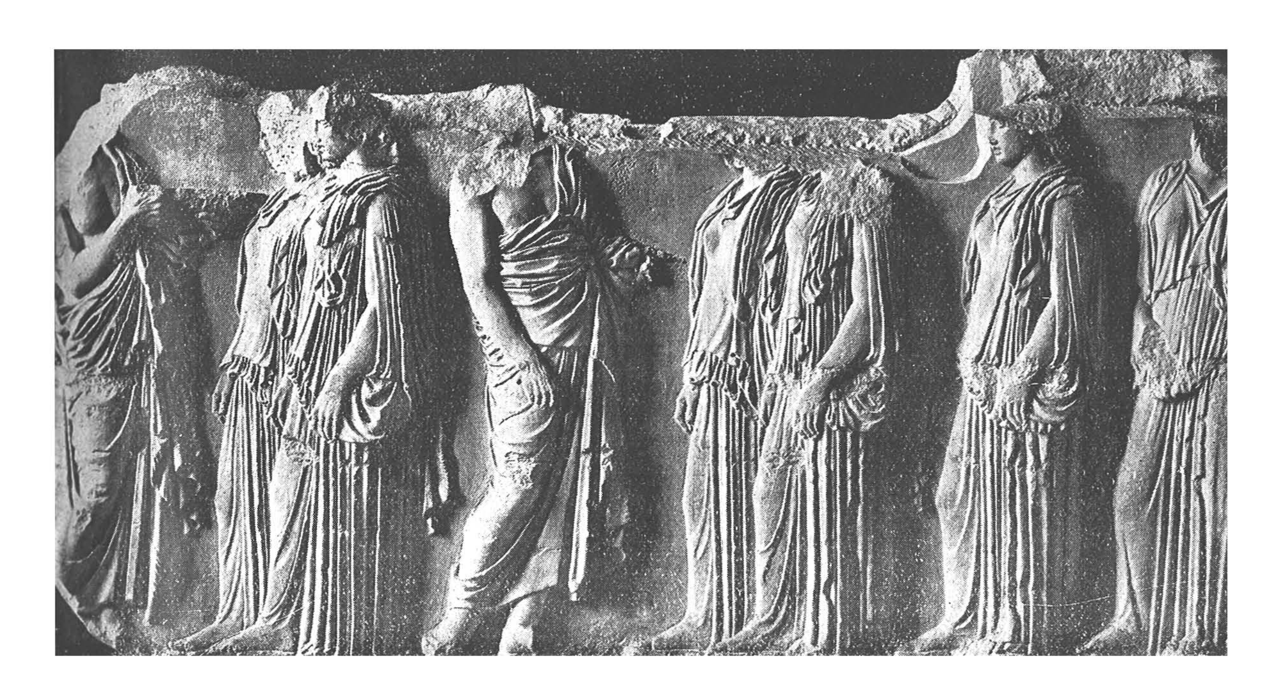
Este, al pronto, me apartaba de mi emoción de lo español; pero luego, conforme iba entrando más y más en la totalidad de su obra, me la devolvía con creces, reforzada y vivificada, y, sobre todo, orientada hacia el futuro. Además, su mundo empezaba a adquirir una riqueza inagotable de significaciones ante los urgentes problemas de la vida. Esta riqueza de significaciones ideales es la que sigue manteniendo a la poesía de Rubén al frente de la poesía española contemporánea.

Hoy día, se ha producido en el mundo lo que más temía Rubén: el triunfo de la mesocracia. Y los poetas tal vez estemos de enhorabuena, porque el mundo es más hostil que hace cincuenta años, en la época finisecular de Rubén, y cuanto más hostil, más apropiado para la afirmación señera del espíritu y de la creación poética. Sólo, tal vez, ese orgullo de lo ideal-artístico, propio de Rubén y de sus contemporáneos, habría que sustituirlo por una especie de humildad de lo real-poético.

Frente a los hombres, el poeta de hoy día se siente inclinado a abdicar de todo rango preeminente y a confundirse con ellos. Desde

esta actitud, nos sentimos o se sienten dispuestos a condenar a Rubén, tachándole de esteticista y de aristócrata trasnochado del espíritu. Yo, en principio, no le condeno. En primer lugar, porque su actitud idealista tal vez suponga un concepto más elevado del hombre que el que tenemos hoy día. En segundo lugar... Pero esto nos llevaría demasiado lejos y ya debo poner punto final a este trabajo.

Luis Felipe Vivanco.
Reina Victoria, 60.
MADRID (España).



PAUL VALERY

# LA JEUNE PARQUE

VERSION CASTELLANA DE
CARLOS R. DE DAMPIERRE

A

*ANDRÉ GIDE*

Depuis bien des années
j'avais laissé l'art des vers;
essayant de m'y astreindre encore,
j'ai fait cet exercice
que je te dédie.
1917

Le Ciel a-t-il formé cet amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent
P. CORNEILLE

¿QUIÉN *llora ahí? ¿Es el viento sencillo en esta hora,*
*sola con los diamantes extremos?... ¡Ah! ¿Quién llora*
*tan cerca de mí misma, cuando empieza a llorar?*

*Esta mano que sueña mi rostro acariciar,*
*distraídamente dócil a una intención profunda,*
*de mi ternura espera que en lágrimas se funda,*
*y que de mis destinos lentamente extraído,*
*lo más puro ilumine mi corazón herido.*
*La sombra de un reproche la mar me está diciendo,*
*o a sus grutas de roca, con suavidad, sorbiendo*
*—como cosa que hastía, bebida amargamente—*
*un rumor de congoja y de queja doliente...*
*¿Qué haces tú, erizada, y qué esta mano helada,*
*y qué estremecimiento, como de hoja esquivada,*
*persiste entre las islas de mis senos sin velo?*
*Yo brillo al reflejarte, desconocido cielo.*
*Mi sed fatal alumbra racimos luminosos.*

*Astros inevitables, ausentes, poderosos,*
*que vertéis de tan lejos sobre lo temporal*

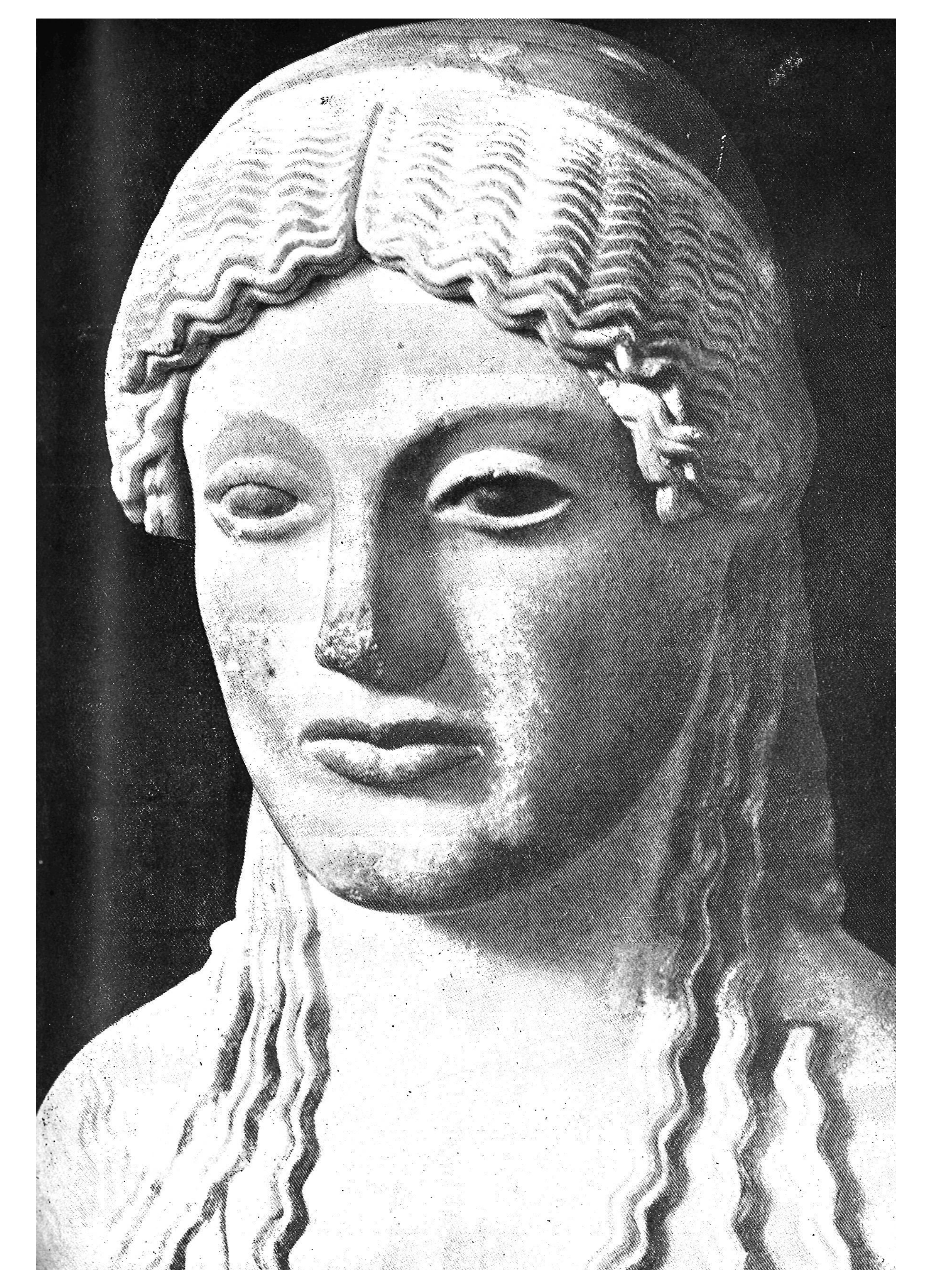
*un no sé qué de puro y sobrenatural;*
*que hundís hasta la fuente de los llantos humanos*
*las armas invencibles, los rayos soberanos*
*y las palpitaciones de vuestra eternidad:*
*yo estoy entre vosotros, temblando, en soledad.*
*He dejado mi lecho, y en el escollo, alerta,*
*le pregunto a mi alma qué dolor la despierta,*
*qué crimen sobre mí o por mí consumado...*
*...O si el mal me persigue de un sueño clausurado*
*cuando (muerto en las lámparas a un soplo el oro inquieto)*
*con mis brazos espesos mis dos sienes sujeto*
*y un resplandor del alma sobre la carne espero.*
*¿Toda? Sí, toda mía. Yo vi mi ser entero,*
*la extensión de mi carne que en un temblor se tensa,*
*y dorada, sinuosa, y a mi sangre suspensa*
*yo me veía verme, llevando un resplandor,*
*de mirada en mirada, a mi selva interior.*

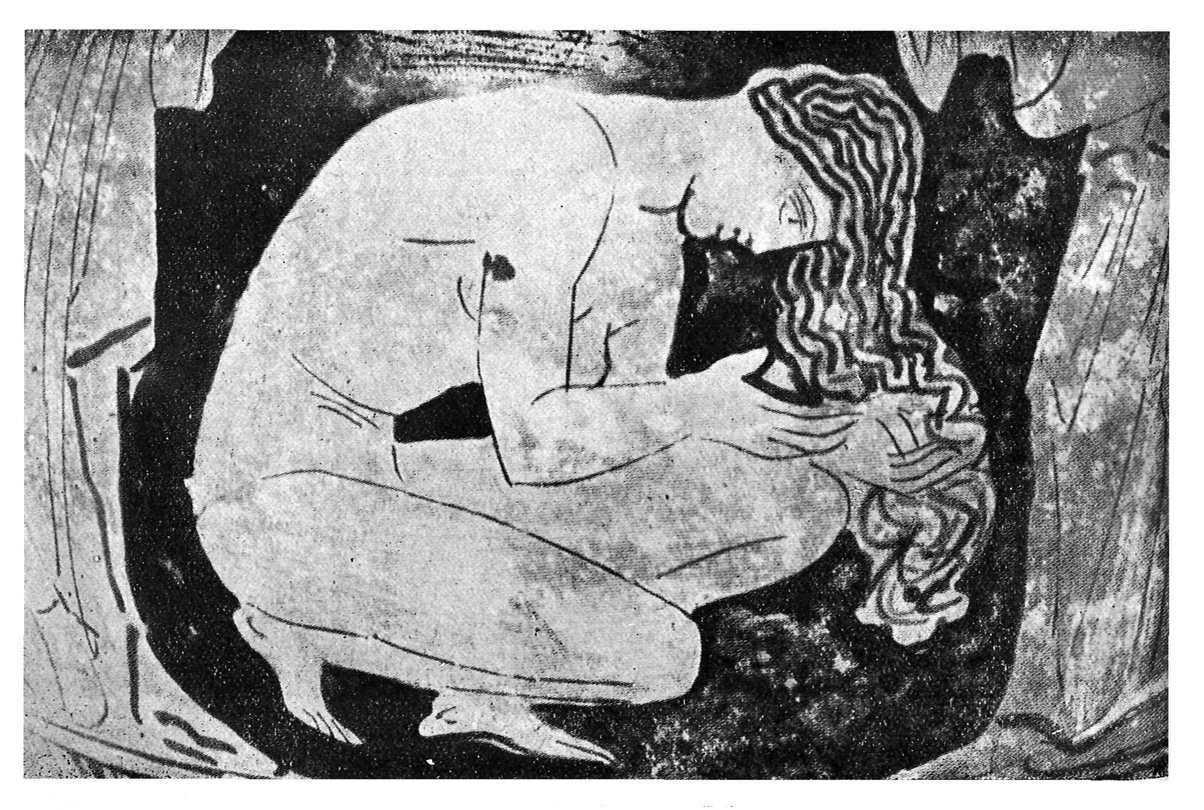
*Por ella me internaba, siguiendo a una serpiente*
*que me había mordido.*

*¡Qué repliegue insistente*
*de deseos su cola!... ¡Qué caos de ansiedad,*
*y qué sombría sed de toda claridad!*

*¡Oh, qué astucia! A la luz con el dolor venida*
*aún más que vulnerada me sentí conocida...*
*En lo oscuro del alma siento un punzante roce;*
*mi veneno, el veneno, me alumbra y se conoce;*
*a una virgen colora a sí misma enlazada,*
*celosa... ¿mas de quién celosa, amenazada?*
*¿Y cuál es el silencio que habla a mi posesor?*

*Una secreta hermana arde en el interior*
*de mi llaga, y suplanta a la atenta extremada.*





II

*Ya de ti, sierpe ingenua, no necesito nada.*
*A mí misma me enlazo ¡vertiginoso ser!*
*La trama de tus nudos ya no he de menester,*
*ni tu fidelidad que me huye y me adivina...*
*Mi alma propia me basta —ornamento de ruina—*
*que, esparciendo el dolor sobre mi sombra, sabe*
*de mi pecho en las noches morder la roca suave;*
*la leche de los sueños mamarme largamente...*
*Deja, pues, desmayar el brazo reluciente*
*que amenaza de amor cuanto el alma recrea...*
*Sobre mí nada puedes que menos cruel me sea,*
*cruel y deseable... Calma esas ondas, esas*
*vorágines que mueven tus inmundas promesas...*
*La sorpresa se abrevia en mis ojos abiertos.*
*Yo no esperaba menos de mis ricos desiertos*
*que un tal engendramiento de furor y ansiedad:*
*su fondo apasionado brilla de sequedad,*
*y hasta donde en mis ojos la sed de ver avanza*
*de infiernos pensativos ve el fin sin esperanza...*
*Lo sé: como un teatro mi cansancio parece.*
*No es tan puro el espíritu que a desear no empiece*
*su fuga solitaria, como la antorcha iría*
*apartando los muros de su tumba sombría.*
*De una espera infinita todo aquí nacer puede;*
*a una cierta agonía la sombra misma cede,*
*se entreabre el alma avara, de un monstruo cede al ruego*
*que gime ante el dintel de una puerta de fuego ..*
*Pero, aunque caprichoso y pronto a las delicias,*
*¡oh reptil recorrido de vivientes caricias!,*
*tu próxima impaciencia, tu grave laxitud*
*¿qué son ante mi noche de eterna longitud?*
*Contemplabas dormir mi hermosa negligencia...*
*Mas para mis peligros ¡ya tengo inteligencia!*
*que en perfidia y astucia los vence con exceso.*
*¡Toma el hilo viscoso del oscuro regreso!*
*Ofrece a ojos más ciegos esas danzas lascivas,*
*resbala hacia otros lechos tus pieles sucesivas,*
*incuba en otros pechos el germen de su mal.*
*¡Que en la anillada cárcel de tu sueño animal*

*hasta el alba jadee una inocencia ansiosa!*
*Yo velo. Yo resurjo, pálida y prodigiosa,*
*toda húmeda de un llanto que jamás he vertido,*
*de una ausencia con formas de mortal, que ha mecido*
*aquel llanto... Y rompiendo la tumba encalmadora,*
*yo me incorporo inquieta y al par dominadora,*
*pues cuando la mirada con la noche se junta*
*el orgullo alucina cuanto el alma pregunta.*

*Mas temía perder una angustia divina,*
*y besando en mi mano la mordedura fina*
*ya, de mi antiguo cuerpo insensible, sabía*
*tan sólo aquella llama que en mis bordes ardía.*

*¡Adiós, mi* YO, *mi hermana mortal y evanescente!...*

A*rmonïosa* YO, *de un sueño diferente,*
*mujer flexible y firme, con silencios seguidos*
*de actos puros!... Cabellos, que en ondas esparcidos,*
*desde la frente el viento velludo se los lleva,*
*—largas briznas que el vuelo esparce, mezcla, eleva...—*
*¡Decid!... Yo era la igual y la esposa del día,*

*sólo apoyo sonriente que de amor se ofrecía*
*a aquella omnipotente altitud adorada...*

*¡Qué chispa en mis pestañas ciegamente dorada,*
*oh párpados que oprimen un nocturno tesoro!*
*Yo estaba orando a tientas en vuestra gruta de oro.*
*A lo eterno porosa y en lo eterno encerrada,*
*me ofrendaba en mi fruto para ser devorada*
*por lo eterno, ignorando que un ansia de acabar*
*en esta rubia pulpa pudiese madurar:*
*aun mi sabor amargo estaba en su trasluz;*
*sólo un hombro desnudo sacrifiqué a la luz,*
*y en el pecho de miel en cuyo nacimiento*
*¡tan tierno! encuentra el cielo su dulce cumplimiento,*
*la figura del mundo dormía desposada.*
*Luego, en el dios brillante, errante encarcelada,*
*yo me agitaba ardiente, pisando el firme suelo,*
*atando y desatando mis sombras bajo el velo.*
*Feliz entre la altura de umbelas florecidas*
*que al aire de mi falda se inclinan sometidas,*
*de su frágil orgullo en breve abatimiento;*
*feliz cuando refrenan su libre movimiento,*
*y el velo, luchar quiere con la rebelde espina,*
*y el cuerpo, en arco brusco, me afirma y se adivina,*
*desnudo bajo el velo de vivientes colores*
*que disputa mi raza a un abrazo de flores.*

*Sólo a medias añoro esta vana potencia...*
*Una con el deseo, yo he sido la obediencia*
*inminente, a estas suaves rodillas sometida;*
*mi voluntad nacía plena de acción cumplida,*
*y apenas si más ágil su causa resultaba.*
*En pos de mis sentidos luminosos nadaba*
*mi rubia y ciega arcilla, y en esa paz ardiente*
*que llenaba de sueños naturales mi mente,*
*lo que es sólo infinito eterno parecía.*
*Si no fuese ¡Esplendor! que a mis pies se escondía,*
*inesperadamente, mi sombra, la enemiga,*
*la momia inquieta y ágil que al buscarme me hostiga*
*de mi ausencia pintada, besando siempre inerte*
*el suelo, donde huyo de esta ligera muerte.*

*Entre la rosa y yo se abriga; se intercala*
*entre el polvo que baila; por las hojas resbala*
*que su paso no irrita; rota y reconstruída*
*resbala ¡oh barca fúnebre!...*

*Y yo, viviente, erguida,*
*dura, de mi vacío secretamente armada,*
*como para el amor la mejilla inflamada,*
*y aspirando una brisa que aromó el limonero,*
*sólo devuelvo al día un mirar extranjero...*
*¡Cuánto puede crecer en mi noche curiosa,*
*del corazón aislada, la parte misteriosa,*
*y acendrarse mi arte con ensayos oscuros!...*
*Estoy cautiva, lejos de los entornos puros;*
*de un desvanecimiento de aromas abatida,*
*sintiendo por el sol mi estatua estremecida;*
*del capricho del oro su mármol recorrido...*
*Mas yo sé lo que ve mi mirar evadido:*
*su negrura es el atrio de una infernal morada.*
*A la brisa del tiempo, yo pienso, abandonada,*
*—de su amarga raíz ya el alma sin retorno—*
*pienso (del Universo sobre áureo contorno),*
*en esa sed de muerte que a la Pitia transida*
*le hace mugir su anhelo de que acabe la vida.*
*Mis enemigas, mis dioses, renuevo en mis sentidos;*
*mis pasos, de palabras al cielo interrumpidos;*
*mis pausas, ya con sueño sobre el pie vacilante,*
*que, con reflejos de alas sigue un ave cambiante,*
*que cien veces al sol con la nada porfía*
*y arde, en la cima atenta de mi estatua sombría...*

*¡Oh, peligrosamente botín de su mirada!*

*El ojo espiritual, en su playa dorada,*
*vió el alba y el ocaso de tanto y tanto día,*
*cuyo color y curso mi mente predecía.*
*El claro aburrimiento de ver sus variaciones*
*me daba de mi vida funestas previsiones:*
*el alba me anunciaba todo un día de tedio:*
*yo estaba medio muerta y acaso también medio*
*inmortal, sospechando que sólo sea una gema*



III



*el porvenir: diamante que cierra la diadema*
*en que se cambia el frío de los males futuros*
*entre otros tantos fuegos que en mi frente arden puros.*

*¿Osará el Tiempo alzar, de mis tumbas diversas,*
*la tarde favorita de palomas dispersas*
*que se lleva en la estela de un jirón andariego*
*de mi dócil infancia un reflejo de fuego*
*y un rosa pudoroso por la esmeralda extiende?*

*¡Recuerdo, ardiente pira cuyo viento me ofende!*
*En mi máscara apaga la roja rebeldía*
*de ser yo, en llamas, otra que la que ser solía...*
*¡Ven mi sangre, y enciende la tibia circunstancia*
*que ennobleció el azul de la santa distancia*
*y el iris insensible del tiempo que he querido!*
*Ven, y en mí se consume tu don descolorido.*
*Ven, para que los odie y reconozca al par,*
*la niña taciturna, el cómplice mirar,*
*la turbia transparencia que en los bosques se baña,*
*y que en mi pecho helado brote la voz extraña*
*que ignoraba tan ronca y de amor tan velada...*
*Busca el hermoso cuello la cazadora alada.*

*¿No tuve el corazón sobre sí desmayado?*
*¡Oh tierra, oh luz del cielo! ¿No estuvo ya enterrado*
*en la postrer dulzura que a tu violencia ríe?...*
*¿Pámpano que en mi rostro tercos hilos deslíe,*
*o telar de pestañas y de troncos fluídos,*
*luz tierna y tarde rota de brazos confundidos?*

*«¡Que al cielo alce mi vista y en él trace mi templo,*
*y sobre mí repose un altar sin ejemplo!»*

*Grita en todo mi cuerpo la piedra su Palor...*
*La tierra me es ya sólo un aro de color*
*que se esquiva a la frente que el vértigo blanquea...*
*Sobre mi tallo el mundo tiembla y se tambalea;*
*a mí misma te escapas, corona pensativa;*
*la muerte aspirar quiere tu rosa fugitiva*

*y a su fin tenebroso su dulzura endereza.*

*Que si mi aroma embriaga tu vacía cabeza,*
*a esta esclava de rey, respira al fin, oh muerte.*
*Desátame, interpélame, desespérame, oh inerte*
*cansada de ti misma, oh imagen condenada.*
*No esperes más... Escucha... La primavera alada*
*secretos movimientos para mi sangre anuncia;*
*a sus diamantes últimos el hielo al fin renuncia...*
*Mañana, con suspiros de bondad sonrientes,*
*viene la primavera a desellar las fuentes.*
*¡Primavera asombrosa!... ¿Por dónde habrá llegado?*
*Ríe y ríe..., viola... Su candor, goteado*
*casi en palabras, hinche la tierra enternecida.*
*Los árboles vibrantes de savia estremecida,*
*cargados y agobiados de horizontes y ramas,*
*arden sonoros, bailan en crepitantes llamas,*
*suben al aire, baten todas sus alas (levas*
*de millaradas hojas que ellas se sienten nuevas)...*
*Son como nombres aéreos. ¿No escuchas su zumbido,*
*oh sorda? ¿En el espacio de mil lazos prendido,*
*ves la copa insumisa que, hacia el cielo vibrante,*
*por y contra los dioses rema el árbol constante?*
*¿Ves la flotante selva cuyos troncos potentes*
*llevan piadosamente a sus inquietas fuentes,*
*—al adiós desgarrado de sus islas felices—*
*un río tierno, oh muerte, oculto en sus raíces?*

*¿Quién a este remolino, siendo mortal, resiste?*
*¿Qué mortal?*

*Yo, tan pura, en las mías persiste*
*el terror de rodillas sin defensa. Estoy rota*
*por el aire. Las aves traspasan con su nota*
*inaudita de infancia la sombra en que se apiña*
*mi corazón. ¡Y rosas!, mi suspiro os aniña,*
*vencedor, en los brazos que os llevan en bandeja...*
*Entre mi cabellera pesa como una abeja*
*—siempre más ebrio hundiéndose con beso más ansioso—*
*de mi jornada ambigua el cenit delicioso...*
*¡Luz!... ¡Y tú también, muerte!, al más pronto me entrego.*
*¡Late mi corazón, que arde y me arrastra ciego!*
*¡Ah, que se hinche, se llene y se tense este duro*

*dulce testigo, preso en mi red de azul puro!...*

*Duro en mí... y a la boca infinita ofrecido...*

*Caras sombras nacientes cuyo afán me está unido.*
*¡Deseos! ¡Rostros claros!... ¡Frutos de amor carnal!*
*¿Los dioses no me dieron mi forma maternal,*
*mi orilla sinuosa, mi cáliz, mis caricias,*
*para que arda la vida en su altar de delicias,*
*donde, al retorno eterno el alma entretejiendo,*
*simiente, sangre y leche estén siempre surtiendo?*
*¡No! ¡El horror me ilumina, execrable armonía!*
*Cada beso presagia una nueva agonía...*
*Del honor de la carne fluyen, huyen, corrientes*
*de millones amargos de manes impotentes...*
*No, soplos; no, ternuras... a quien mi ser convida;*
*pueblo de mí sediento que me implora la vida,*
*no la obtendréis de mí: marchad, id, angustiados*
*espectros por la noche vanamente exhalados.*
*Juntaréis de los muertos el número impalpable.*
*No quiero que a unas sombras la luz concierte y hable.*
*Lejos vuestro mi mente vive clara y siniestra:*
*¡No pasará la chispa de mi boca a la vuestra!*
*Y a más... mi corazón su rayo os ha negado...*
*Me apiado de nosotros ¡polvo arremolinado!*

*¡Dioses! ¡Pierdo en vosotros, desconcertada, el pie!*

*Tu débil claridad ya sólo imploraré,*
*tanto tiempo a mi rostro de asomar impaciente*
*y única en contestarme, oh lágrima inminente,*
*que haces temblar delante de mis ojos mortales*
*una diversidad de sendas funerales.*
*Gloria del laberinto; tú en el alma nacida,*
*me traes del corazón esta gota exprimida,*
*de mi zumo interior distracción misteriosa*
*que en mis ojos mis sombras sacrifica piadosa,*
*¡del ante-pensamiento libación delicada!*
*En la gruta de espanto, dentro de mí excavada,*
*rezuma muda el agua su misteriosa sal.*
*¿De dónde naces, lágrima? ¿Cuál es tu manantial?*
*¿Qué trabajo tan nuevo y triste, eternamente*

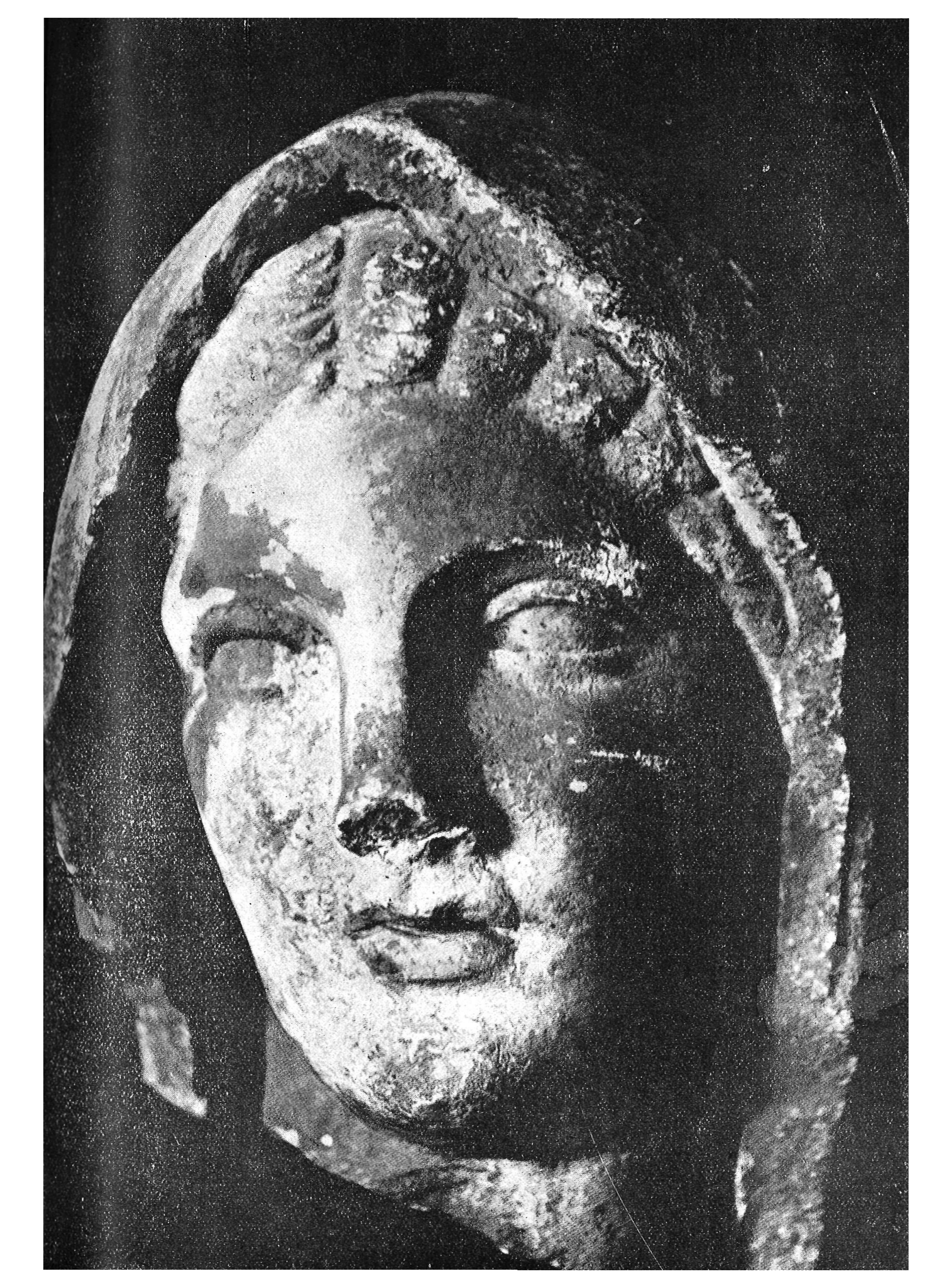
*desde mi sombra amarga te exprime lentamente?*
*De madre y de mortal vas mis gradas subiendo,*
*¡oh, testaruda carga!, desgarrando y rompiendo*
*tu camino en mi tiempo. Tu lentitud segura*
*me ahoga... Yo, en silencio, beberé tu amargura...*
*¿Quién te llama en auxilio de mi joven herida?...*

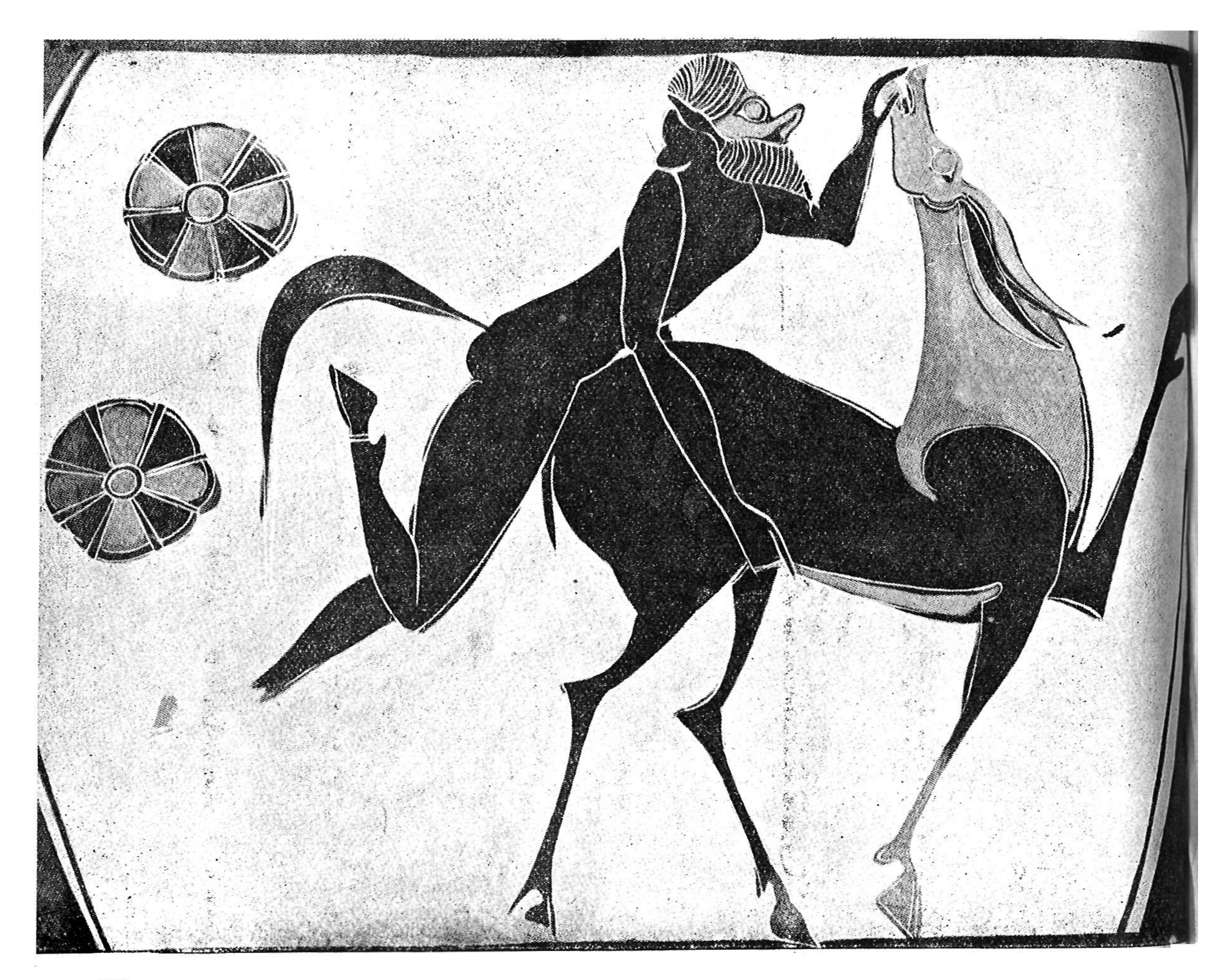
*Sollozo, herida, esfuerzo, ¿por qué vuestra venida?*
*¿Para quién, crueles joyas, marcáis el cuerpo helado,*
*al que una mano abierta la esperanza ha ocultado?*
*¿A dónde puede ir en la eterna distancia,*
*sin encontrar respuesta a su propia ignorancia,*
*este cuerpo en la noche pasmado de su fe?*
*Tierra turbia de algas, ofrécete a mi pie,*
*sostenme dulcemente... ¿Mi laxitud nevada*
*podrá caminar tanto que encuentre su celada?*
*¿Dónde boga mi cisne? ¿Dónde busca su vuelo?*

*... ¡Consistencia preciosa! ¡Sentimiento del suelo!*
*Fundaba en ti mi paso su firmeza sagrada,*
*mas bajo el pie viviente de nuevo eres creada,*
*y al tocar con horror en tu pacto natal,*
*esta tierra tan firme hiere mi pedestal.*
*Cercano, entre estos pasos, sueña mi precipicio.*
*Resbaladizo de algas y a la fuga propicio*
*el insensible escollo (siempre en sí solitario)*
*comienza... El viento teje al través de un sudario*
*una confusa trama de añoranzas marinas,*
*de remos que se mezclan a las olas en ruinas...*
*Tantos entrechocados estertores de muertes,*
*rotos, recomenzados... y echadas ya las suertes*
*desesperadamente diversas y flotando*
*en el voraz olvido... ¡Ay!, quien vaya encontrando*
*mis huellas ¿dejará de pensar en sí mismo?*

*¡Tierra turbia de algas, sostenme en el abismo!*

*¡Misterïosa* YO*, que vives todavía!...*
*Vas a reconocerte, al despertar el día,*
*amargamente igual a tu antigua figura...*





VI

V [pág. anterior].

*Un espejo se eleva en el mar que fulgura..*
*Y una risa de ayer sobre el labio sediento,*
*que anuncia de los Signos el desvanecimiento,*
*hiela ya en el oriente la blanca alineación*
*de luces y de piedras, y la total prisión*
*en que flotará luego del único horizonte*
*el anillo perfecto... Ya es la hora... Disponte*
*a mirar: se ve un brazo que, puro, se desnuda...*
*Te vuelvo a ver, mi brazo... me traes el alba...*
*¡Oh ruda*
*presencia de una víctima sin consumar! Umbral*
*tan dulce y transparente cual banco de coral*
*lavado en la mar baja por una onda postrera...*
*Al dejarme la sombra, hostia imperecedera,*
*a unos nuevos deseos me descubre al dorar*
*mi carne, del recuerdo sobre el terrible altar.*

*La escama allí se esfuerza por hacerse visible,*
*y allí, titubeando en la barca sensible*
*y a lomo de las olas va el pescador eterno.*
*Cumplirá cada cosa su fin grave y materno*
*de siempre renacer incomparable y casta,*
*y le será devuelto a la tumba entusiasta*
*el estado de gracia del gozo universal.*

*¡Salve, divinidades por la rosa y la sal!*
*Seréis de la luz joven el juguete primero,*
*¡Islas!... Pronto colmenas, cuando el sol mañanero*
*haga que en vuestra roca, islas ya presentidas,*
*pujantes paraísos reclamen nuevas vidas.*
*Cimas que el sol fecunda y la luz no intimida,*
*selvas resonadoras de ideas y de vida*
*caliente de animales y felices criaturas,*
*¡Islas!... Entra un rumor de marinas cinturas*
*madres vírgenes siempre, a pesar de esas marcas,*
*sois como arrodilladas, maravillosas Parcas:*
*nada iguala las flores que regaláis al mundo,*
*pero os tiemblan de frío los pies en lo profundo.*

*¡Oh adorno de mi alma, bajo mi sien creada!*
*¡Oh muerte, hija secreta y ya entera formada!*
*¡Divinas repugnancias, castas separaciones*
*que fuisteis el impulso de mis elevaciones!*
*¡Oh fervor! ¿No habréis sido más que noble constancia?*
*Ninguna osó oponer a más corta distancia*
*la frente de los dioses y su soplo raptor,*
*e implorando a la noche perfecta su espesor*
*aspirar por el labio al murmullo supremo.*

*De la muerte purísima soportaba el extremo*
*resplandor, como otrora al del sol resistía...*
*Desnudo, exasperado, mi cuerpo se tendía*
*y el alma ebria de sí, de silencio y de gloria,*
*pronta a desvanecerse en su propia memoria,*
*escucha esperanzada tras sus muros piadosos*
*llamar el corazón... que a golpes misteriosos*
*se arruina, y que tan sólo debe a su complacencia*
*un último temblor de hoja... mi presencia.*

*Vana esperanza, vana... Morir no puede ahora,*
*quien, para enternecerse, ante su espejo llora.*

*¿No hubiese mejor sido, oh loca, en cumplimiento*
*de mi fin asombroso, preferir por tormento*
*el lúcido desdén del matiz de la suerte?*
*¿Encontrarás jamás más transparente muerte,*
*ni pendiente más pura que a mi pérdida ascienda,*
*que esta larga mirada de víctima en ofrenda,*
*sangrando resignada, pálida y sin objeto?*
*¿Qué le importa una sangre que ya no es su secreto?*
*¡En qué paz blanca queda, su púrpura al perder,*
*bella de ser tan débil y al extremo del ser!...*
*Ella ha calmado al Tiempo que a abolirla venía...*
*Mas pálida el momento dejarla no podría,*
*¡tan cerca está la carne de su oscura fontana!*
*Se torna cada vez más sola y más lejana,*
*y el corazón tan cerca de su destino, crece,*
*se mece de cipreses... y hacia morir se mece...*
*¡Hacia un futuro de humo oloroso llevada*

*me sentía: ofrecida, total y consumada,*
*a las nubes felices prometida en mi ser!*
*Al árbol vaporoso me llegué a parecer,*
*de quien la majestad perdida levemente*
*se abandona al amor fundiéndose al ambiente.*
*Me gana el ser inmenso, y en mi pecho crepita*
*el incienso que expira una forma infinita...*
*¡Tiemblan todos los cuerpos radiantes en mi esencia!*

*¡No! ¡No! ¡No irrites más esta reminiscencia,*
*lirio oscuro, del cielo alusión tenebrosa!*
*Tu vigor no ha logrado zozobrar mi preciosa*
*barca. Entre los instantes llegabas al supremo.*
*—¿Pero quién vencería a aquel poder extremo,*
*ávido por tus ojos de admirar el día claro,*
*y que escogió tu frente por luminoso faro?*

*Pregúntate a lo menos por qué sordo arcaduz,*
*vuelves, de entre los muertos, por la noche a la luz.*
*Recuérdate a ti misma, del instinto separa*
*el hilo que tu mano disputa al alba clara,*
*y cuya delgadez, ciegamente seguida,*
*hasta estas mismas playas ha devuelto tu vida...*
*¡Sé sutil... y cruel... más sutil todavía!*
*¡Miente, pero conoce!... Di, ¿por qué hechicería*
*no has sabido esquivar su tibia vaharada,*
*ni la obsesión de un pecho de arcilla perfumada?*
*¿Por dónde has vuelto, oh Sierpe, a tu guarida eterna,*
*a tus tristes espíritus y a tu olor de caverna?*

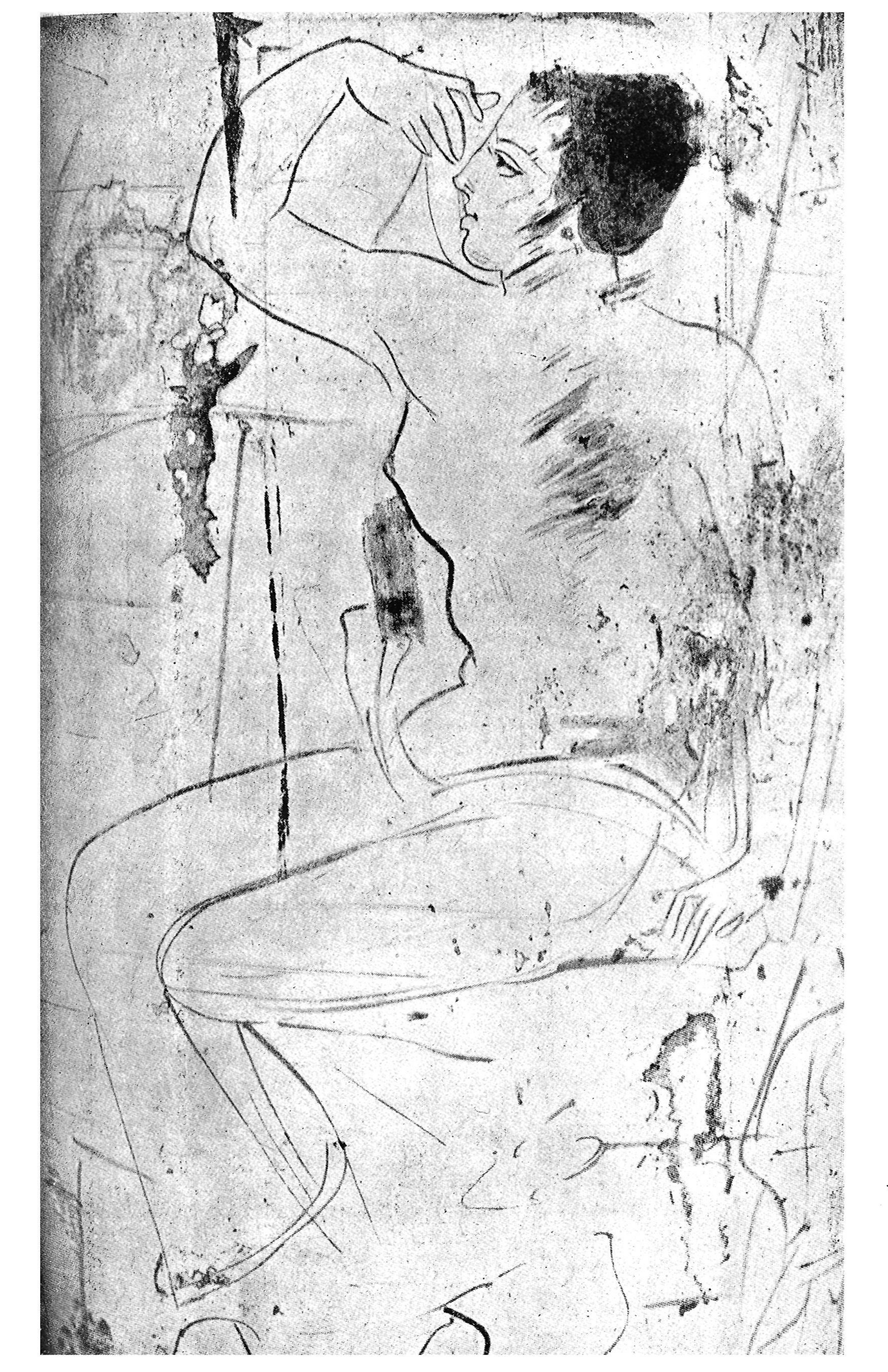
*Ayer me traicionó la carne dominante*
*y profunda... ¡Oh, sin sueños ni caricias de amante!*
*Ni demonio ni aroma me tendió la celada*
*de entregarme a unos brazos virilmente enlazada,*
*ni de aquel Cisne-dios, de plumas ofendida,*
*la ardorosa blancura me acarició dormida.*

*¡En mí hubiera encontrado el mejor de los nidos!,*
*pues toda por la gracia de mis miembros unidos,*
*en la sombra fuí, virgen, una ofrenda adorable...*

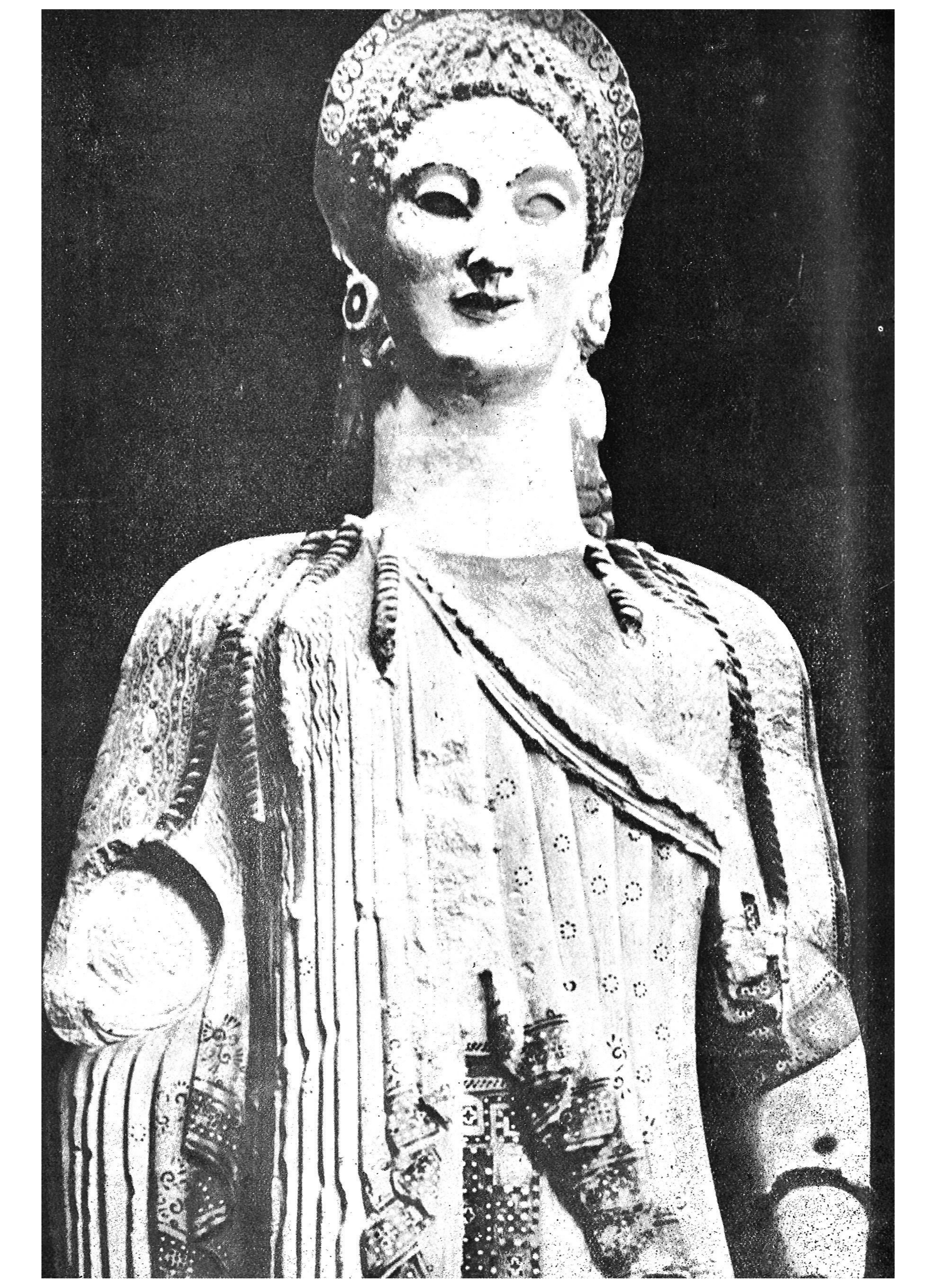
Mas se enamoró el sueño de un dulzor tan amable,
que anudada a mí misma entre el hueco sedoso
de mi pelo, perdí mi dominio nervioso.
En medio de mis brazos me sentí otra mujer
¿que se ajena?... ¿que vuela?... ¿que no puede caer
ya más sobre su carne?... Y el corazón hundido
repite ¿en qué lugar? el nombre que ha perdido.
¿Sé acaso qué reflujo traidor me ha retirado
tan pura y prematura de mi ser extremado,
y ha robado el sentido a mi vasto gemir?
Como el ave se posa me tuve que dormir.

Acaso fué en la hora gastada y aun naciente,
y el alma, la adivina, se volvió indiferente.
Ella ya no es la misma. Es una niña triste
que a las gradas oscuras vanamente resiste
y reclama a lo lejos sus manos olvidadas.
Hay que acatar los ruegos de muertes coronadas
y aceptar para rostro un soplo...
Dulcemente
heme aquí: a esa renuncia se somete mi frente...
Yo perdono a este cuerpo y gusto su ceniza.
Feliz a la pendiente me entrego escurridiza,
entre negros testigos, las manos supliciadas,
entre voces sin fin, y sin mí balbuceadas.
Duerme, cordura, duérmete. Fórmate de esa ausencia;
vuelve al germen, regresa a la oscura inocencia;
entrégate a las sierpes tan vivamente inerme.
¡Desciende!... Duerme siempre..., desciende..., duerme...,
[duerme...

(Sólo pasa la gasa por esta baja puerta...
Todo muere y se ríe en la boca entreabierta...
Bebe el ave en tu labio, pero no oyes su canto...
Ven más bajo..., habla quedo... Lo negro no lo es tanto...)



VII



DELICIOSOS *sudarios, desorden tibio y ledo,*
*lecho donde me extiendo, me interrogo y me cedo,*
*donde del corazón sofocaba el latido;*
*sepulcro casi vivo, en mi alcoba erigido*
*y sobre el cual se escucha la eternidad entera.*
*Lugar lleno de mí que de mí se apodera*
*—oh forma de mi forma y tibieza vacía—*
*forma que imprimió el sueño y reconozco mía.*
*He aquí que tanto orgullo que en tus pliegues se hunde,*
*con todas las bajezas del sueño se confunde.*
*Sobre el lienzo en que, laxo, su muerte imita, inerme,*
*ídolo a pesar suyo, se dispone y se duerme,*
*lacia mujer total, los ojos en sus llantos,*
*sus secretos desnudos, sus antros, sus encantos*
*y aquel resto de amor que al cuerpo retenían,*
*su pérdida en acordes mortales corrompían.*
*Arca toda secreta y que tan cerca estabas,*
*mi transporte, esta noche, pensó romper tus trabas,*
*y he mecido tan sólo con mis lamentaciones*
*tus flancos, ay, cargados de luz y de creaciones.*
*¡Qué fríamente mis ojos, que el azul extravía,*
*del astro fino y raro miraron la agonía!,*
*y este sol juvenil de mis deslumbramientos*
*parece de una abuela alumbrar los tormentos,*
*tanto su alegre llama la presencia evapora*
*de los remordimientos, y compone de aurora*
*el cuerpo que de tumba se empezaba a formar!...*
*¡Oh, qué bello a mis pies y sobre todo el mar!*
*¡Ven!... Sigo siendo aquella que siempre has respirado.*
*¡Me huye hacia tu imperio mi velo evaporado!...*

*¡Ay! Entonces, si vivo ¿seré la despedida*
*eterna de mis sueños?... De un éxtasis vestida*
*sí vengo, sin horror, a ver la espuma airada,*

*y a beber su amargura riente en la mirada*
*por lo vivo del aire sintiéndome abrazar,*
*recibiendo en el rostro la llamada del mar;*
*si el alma intensa sopla, lanzando enfurecida*
*la onda fuerte y pujante sobre la onda abatida;*
*si en el cabo tonante su ofrenda blanca inmola;*
*si el secreto del mar viene a arrojar la ola*
*contra el acantilado, y salta hasta mi frente*
*un resplandor de chispas, helado y reluciente*
*y por mi piel mordida del agrio despertar:*
*mi corazón, entonces, oh sol, a mi pesar*
*adoraré, al que bajas para reconocerte,*
*del placer de nacer, retorno dulce y fuerte,*

*fuego hacia el que una virgen de sangre se levanta,*
*en las especies de oro de un pecho que te canta.*

CARLOS R. DE DAMPIERRE.

Marqués del Duero, 4.
MADRID (España).

## LEYENDA

I.—La hija de Euthydikos. Comienzos del s. v a. J. C. (Museo de la Acrópolis.)

II.—Bañista. Vaso de figuras rojas del s. IV. (Museo Nacional. Atenas.)

III.—Detalle de la Victoria de Paeonios. Mitad del s. v. (Museo de Olimpia.)

IV.—Lécythe blanco del «Maestro de Rouseaux». Fin del s. v. (Museo Nacional. Atenas.)

V.—Cabeza de un relieve funerario ático del siglo IV.

VI.—Anfora de figuras negras. Primera mitad del s. VI. (Museo Nacional. Atenas.)

VII.—Lécythe blanco del «Maestro de Roseaux». Fin del s. v. (Museo Nacional. Atenas.)

VIII.—Koré hallada cerca del Erekteion. 525-500 a. J. C. (Museo de la Acrópolis.)



# PANORAMA MUSICAL IBEROAMERICANO

POR

RICHARD KLATOVSKY

PRIMEROS CONTACTOS CON EUROPA

La incorporación tardía de la música hispano-luso-americana a la historiografía universal no debe sorprendernos. Se basa en circunstancias que dependen de la formación musical del nuevo Continente, desde su descubrimiento, señaladas por la asimilación y absorción de los bienes culturales ajenos. Sin embargo, hay ocasiones que manifiestan —como ocurre en el caso de las danzas iberoamericanas— una considerable influencia en el viejo continente.

Sería interesante recordar ahora la presencia musical hispano-luso-americana en el transcurso de las diversas etapas en Europa. Pensando en la supremacía que desde el principio ejerce la música ibérica en América, no es de extrañar que la corriente fluya primordialmente y de modo esencial hacia las nuevas tierras atlánticas trayendo consigo músicos militares, instrumentistas, gran cantidad de música impresa y maestros de capillas. Pero es indudable que ya en el s. XVII se inicia un notorio movimiento de sentido contrario; con las riquezas fabulosas de productos tropicales y minerales llegaron también a España, por los puertos de Sevilla y Cádiz, diferentes formas de música popular americana, de su folklore musical, como lo llamaríamos hoy, especialmente de carácter afro-americano. Cotarelo Mori, tan estimado por su importante obra historiográfica, nos señala desde 1657 la presencia de *El Retambo*, *El Capuchino* y *El Zambapalo* en España, reproduciendo, además, la letra del *Zaram beque* —según Pedrell, danza de negros muy alegre y bulliciosa—,

que fué presentada en Madrid en 1657 en la loa de la comedia «Las Amazonas». Esta influencia perdura en las tonadillas y en la zarzuela. Entre los personajes de aquéllas —explica José Subirá en su magnífica obra LA TONADILLA ESCÉNICA, Madrid, 1928-1930— aparecen frecuentemente criollos, indios y negros de América, cuyas canciones contribuyen a dar color a este género escénico.

El musicólogo alemán Curt Sachs manifiesta en su famosa HISTORIA UNIVERSAL DE LA DANZA cómo las danzas centroamericanas, de característica modalidad africana, han influído en la formación de nuevos bailes en Europa. Son la *zarabanda* y la *chacona*, que primeramente aparecen en Andalucía, como extraño regalo del mundo exótico americano. Son danzas en verdad que se destacan por la vitalidad primitiva y la herencia rítmica afro-americana. Estas danzas proporcionan nueva sangre y vida a muchos bailes europeos ya en decadencia, principalmente los de la corte francesa. Giambattista Marino revela en el siglo XVII la procedencia hispanoamericana de las referidas danzas. Un siglo después, una poesía portuguesa menciona el *Lundu* y el *Batuque*, caracterizados por un ritmo monótono producido por instrumentos de percusión y por un batir de manos y pies.

El cancionero popular de Cuba resalta las influencias recibidas por determinadas formas españolas a su contacto con la música del nuevo mundo. Recuérdese especialmente a la *Guajira Cubana* que, según Eduardo Torner, es de origen español.

Al estudiar la forma rítmica en el Cancionero americano encontramos como fenómeno corriente la combinación de compases de seis por ocho y de tres por cuatro, características de la *Petenera* y *Siguirilla Gitana*; la encontramos tanto en la *Guajira Cubana* y en el *Corrido* mejicano como en las canciones criollas argentinas y en la *Cueca chilena*. Dicha coexistencia de ritmos binarios y ternarios obedece a una vieja práctica y se localiza frecuentemente en la música de los pueblos orientales.

## EVOLUCION DE LA CULTURA MUSICAL IBEROAMERICANA

«Los tres siglos de la época colonial se caracterizan por una gran uniformidad en la vida cultural», escribe el musicólogo Otto Meyer-Sierra. La dirección política, económica y administrativa radicaba en la península ibérica; la formación religiosa y cultural irradiaba de Roma. Es cierto que el elemento indígena ha contribuído relativamente poco a la formación del folklore musical iberoamericano. Quedó muchas veces confinado a comunidades aisladas; pero si pensamos, por ejemplo, en el Perú, cambia por completo la situación, pues allí, debido a las grandes masas de indios, fieles a sus remotas tradiciones, es hasta hoy innegable su influencia en el desarrollo del canto popular. Se siente aún en los países vecinos y también al tomar un color mestizo, denominado por el vulgo: «música chola».

Más importante que el elemento indígena, en cambio, es el afri-

cano, principalmente en el Brasil y Cuba, donde se le debe algunas de las aportaciones más significativas.

El carácter uniforme, propio de la vida social en las urbes coloniales influye desde la Nueva España hasta la Tierra del Fuego, imprimiendo también sus rasgos al cancionero en formación. Comparándolo con el español, cabe señalar la existencia de una homogeneidad musical relativamente mayor, por ejemplo, entre los distintos núcleos virreinales, que en sus aspectos melódicos y rítmico entre las diferentes regiones de España y Portugal.

Meyer-Sierra ha desarrollado una interesante hipótesis acerca de los rasgos afines y diferenciales entre los cancioneros ibérico e hispano-luso-americano :

> *La diversa procedencia regional de los inmigrantes ibéricos —dice—contribuyó profundamente a la supervivencia de los esquemas rítmicos y de los tipos melódicos y coreográficos peninsulares. Una investigación sistemática en este sentido, iniciada ya por algunos folkloristas, sería del más elevado interés. Demostraría, entre otras cosas, que la substancia puramente musical del cancionero popular americano consiste en la asimilación de elementos europeos, básicamente ibéricos, con injertos posteriores de música de salón, aria italiana y zarzuela, sin hablar en esta ocasión de la influencia africana. Lo diferencial y específicamente «americano» se revelaría en el modo como se ha efectuado la asimilación o sea en primer lugar, en la manera peculiar de interpretación, en la eliminación de ciertos elementos, la absorción de otros y su ordenación y combinación diferentes. Hay que anotar el hecho curioso de que la típica melodía ornamentada del «cante jondo» es el único elemento constitutivo del Cancionero hispánico que se halla sin representación en tierras americanas.*

Estas teorías nos recuerdan las importantes investigaciones de Bela Bartók (*Hungaria Folk Music.* Oxford, 1931), según las cuales el pueblo no inventa nada en sus canciones, sino que se limita a recoger, asimilar, transformar y conservar ciertos elementos de la música culta, cuyo contacto experimenta muchas veces a través de largos siglos. Si en relación con esta hipótesis recordamos el origen de la música culta en Iberoamérica, que durante casi cuatro siglos fué producto de importación, no es extraño que el folklore musical americano tenga una estructura formal y un tipo melódico que recuerden tanto el paradigma europeo. Sin embargo, nos es fácil reconocer las distancias que separan el «corrido» mejicano del «gato», de la «vidala» o de otros paralelos arquetipos en Argentina.

«Folklorización» —si se me permite este término— es colectivización de una manifestación o iniciativa individual originaria. Y este individualismo originario crea —según Bartók— ciertos elementos de la música culta, que a su vez engendran lo popular. Pero éste necesita arraigarse en el complejo cultural para que en el transcurso del tiempo pueda «tradicionalizarse», asumiendo sólo así categoría de folklore.

Gracias a los relatos de los cronistas españoles, se sabe que la música desempeñaba un papel primordial en fiestas y acontecimientos sociales y políticos. Nuestro conocimiento de la música indígena emana hoy de tres fuentes: 1.ª) las crónicas coloniales, escritas por misioneros y soldados; 2.ª) los hallazgos arqueológicos de instrumentos musicales, y 3.ª) la investigación de supervivencias. Sin embargo, pese al material proporcionado por estas fuentes, es casi imposible conformar una idea exacta de la práctica musical precolombina. No obstante, la joven musicología comparada y los estudios hechos últimamente en América, abren prometedores caminos hacia la resolución de muchos enigmas.

En el momento de la Conquista, la cultura precolombina en modo alguno presentaba un aspecto uniforme. Existían pueblos en estado primitivo y otros bajo forma estatal próximos a un nivel de alta organización cultural y política. Todos los cronistas coinciden en que la música formaba parte de su organización social y ritual, abundando los relatos musicales referentes a México, Perú y Chile. Puesto que los cronistas carecían de una adecuada preparación profesional para poder dejar estudios de valor, sus apuntes musicales no pasan de informaciones incompletas, que versan, por lo general —según se ve en los códices—, sobre la forma, sonido y modo de tañer los instrumentos.

«Música infernal» denominaba Gerónimo de Mendieta en sus crónicas del año 1596 a la música indígena, y no puede sorprendernos, ya que el hombre del siglo XVI no fué capaz de penetrar el alma del indio ni de comprender sus manifestaciones. Obstáculo parecido encontró el europeo novecentista, que vió en el indio un personaje romántico a lo Chateaubriand.

Según los cronistas, el canto indígena era monódico e iba casi siempre acompañado de ritmos de percusión. El ya mencionado Gerónimo de Mendieta escribe en su HISTORIA ECLESIÁSTICA del año 1596:

> *Todas sus mujeres y parientes y amigos y señores que allí —en el templo— se hallaban, al tiempo que lo llevaban a enterrar, lo iban llorando. Algunos otros iban cantando; mas en ese acto, no tenían atabales, aunque tienen siempre que no cantar sin tañer juntamente atabales.*

La ya citada HISTORIA UNIVERSAL DE LA DANZA clásifica muchas y variadas danzas entre los pueblos primitivos con inclusión de la mayor parte de los bailes indígenas americanos. Aparecen danzas de bodas y funerales; de imitación de animales y de iniciación de los jóvenes; de danzas bélicas y de veneración de los astros; de máscaras e imploración a las fuerzas de la Naturaleza... La danza es también el medio más importante de éxtasis embriagador, porque eleva al individuo a un estado irreal. En el estado de embriaguez,

el hombre primitivo se cree en posesión de fuerzas sobrenaturales y en relación con el mundo de los espíritus.

En cuanto a los instrumentos indígenas, debemos a la actualidad una serie de estudios importantes: Curt Sachs, con su historia de los instrumentos musicales; Karl Gustav Izikorotz, con su MUSICAL AND OTHER SOUND INSTRUMENTS OF THE SOUTH AMERICAN INDIANS; Harcourt, con su LA MUSIQUE DES INCAS, y los peruanos Valcárcel y André Sas.

Los indígenas de la época precolombina no conocieron instrumentos de cuerda, y en Centroamérica, la flauta reproducía no más que melodías muy simples. El instrumento suramericano refleja, en cambio, una evolución más avanzada: las flautas tienen numerosos agujeros y la llamada Flauta de Pan, con sus tubos múltiples, es prueba de un ya considerable caudal melódico. Según Sachs, el instrumento americano no ofrece ninguna duda acerca de su origen asiático, adquirido en una remota época prehistórica.

Creemos indudable que son escasas las supervivencias de la música indígena. El investigador inglés Rodney Gallop, que estudió a fondo el folklore musical mexicano, no llegó a escuchar casi nunca melodías en cuya estructuración no interviniesen aportaciones europeas. Sin embargo, existen algunas que posiblemente datan del período precolombino, tal y como por ejemplo lo comprueba Jesús Castillo, quien coleccionó interesantes fragmentos de antiguas melodías guatemaltecas.

Perú, por su gran pasado incaico, ha suscitado la curiosidad de gran número de investigadores, cuyo fruto se traduce en trabajos, algunos muy importantes. De los modernos métodos de investigación musical se desprende que para el estudio de la música indígena debe abandonarse un tanto la sistematización de las escalas del material sonoro en sí, estudiando la música indígena desde un punto de vista comparativo y atendiendo a las peculiaridades fonéticas y expresivas del cantor primitivo y a su clasificación según los tipos melódicos, ya que es del todo problemática la hipótesis de la existencia precolombina de las llamadas escalas básicas. Por otra parte, la melodía monódica no conoce funciones armónicas en el sentido que establece la música occidental.

## NACIONALISMOS MUSICALES: EL PIANO

La música popular fué el único género musical capaz desde el Descubrimiento de unir musicalmente las distintas épocas de la historia. Su infiltración en la música culta colonial, por supuesto, debe ser muy relativa, pues sólo recientemente con el nacionalismo musical romántico comenzó a estimarse el folklore. El paso inicial lo dió el teatro con la aparición de bailes «indecentes», como fueron denominados por las autoridades, debido a su carácter «lascivo»; pero pronto se escribieron tonadillas y sainetes, y más tarde, zarzuelas que se «americanizan» tras el empleo de formas europeas. Agregamos también a tales tendencias nacionalistas a aquellos dramatur-

gos que, inspirándose en la historia americana, escriben para los compositores iberoamericanos libretos inspirados en esta atmósfera. Aparecen óperas como «Guarany», del compositor brasileño Carlos Gómez; «La Telesfora», del chileno Aquinas Ried; «Atahualpa», de Carlos E. Pasta, y «Ollanta», del peruano José María Valle Riestro, por señalar algunas. Mas a pesar del argumento americano, es la música una copia del ejemplo europeo, producto de escaso interés musical para los tiempos posteriores, por lo que cayeron en el olvido. Algunas óperas —como por ejemplo la ya citada «Ollanta»— introdujeron ciertas melodías populares, pero tratábase no más que de meras «citas», que no llegaron a ejercer papel importante en la partitura, por lo demás italiana.

Lo mismo sucede más o menos con la anteriormente mencionada música de tipo pianístico, que adquiere importancia porque contribuye a la formación de un romanticismo nacionalista genuinamente americano. Es precisamente la *danza cubana* la que en sus diversas ramificaciones encauza esta corriente por todo el continente de la segunda mitad del XIX. Cuba es, pues, el primer país americano en donde se forma una verdadera escuela de orientación nacionalista. La contradanza afro-cubana, «combinación de una melodía matizada a la española y del ritmo cubano» —como dice el compositor cubano Eliseo Grenet—, con sus hermanos la *danza* y la *habanera*, inspiran entonces a los compositores cubanos, figurando en primera fila Manuel Saumell, a quien se atribuye la paternidad del movimiento musical cubano. Pero también en los otros países iberoamericanos surgen las armonizaciones para piano de los bailes típicos: en México, las «Danzas Mexicanas», de Felipe Villanueva; en Santo Domingo, el «Merengue», de Juan Bautista Alfonseca; en Perú, la «Marinera»; en Chile, la «Cueca»; en Argentina, el «Tango criollo»; en Venezuela, el «Joropo»; en Colombia, el «Bambuco»; en Costa Rica, el «Punto guanasteco»; en el Brasil, «Ehoros» y «Tangos brasileiros»..., y muchos otros más. No todos los compositores logran convertir los bailes en páginas de valor pianístico de creación propia como los cubanos Saumell e Ignacio Cervantes o el brasileño Ernesto Nazareth, a quien Burla Max denomina «el padre del nuevo movimiento popular», en tanto que Villa-Lobos le tiene por «una verdadera encarnación del alma musical brasileña».

Todos estos intentos, dedicados a convertir la danza popular en una pieza pianística y llevarla a los salones, representan en la evolución musical hispano-luso-americano una etapa importante: la conquista del piano para la expresión folklórica. El paso próximo, es decir, la conquista de la orquesta sinfónica, ya pertenece a una fase evolutiva que se extiende hasta el siglo actual. En su transcurso dejan los compositores el modelo de bailes y canciones para entregarse a crear formas de libre invención. Es una etapa de nacionalización que se inicia en el ambiente romántico bajo la influencia de los grandes arquetipos europeos.

UNIVERSALISMO FRENTE A NACIONALISMO

En la creación musical contemporánea del nuevo Continente participan tres generaciones: 1.ª, los veteranos, nacidos entre 1860 y 1890; 2.ª, los hombres hoy maduros, nacidos alrededor de 1900, y 3.ª, los jóvenes de veinticinco a treinta años. Esto nos hará comprensible las múltiples y contradictorias corrientes que constituye hoy la creación musical en el nuevo mundo, sin dejar de reconocer por ello los matices nuevos, en los que radica lo «americano»; matices que muchos compositores han entendido como una expresión que obliga a ir más lejos hasta crear una música reflejo de valores superiores del espíritu. Así nace una «superación del nacionalismo folklórico», aunque tampoco falten aquellos que prefieren no licenciar al folklorismo, destacándose de esta manera dos tendencias fundamentales: *universalismo* y *nacionalismo*. En cuanto al despliegue geográfico de ambas tendencias, nótase una gran dispersión. México, Argentina, Chile y Brasil proporcionan indudablemente el mayor número de compositores.

Muchos de la primera generación (los nacidos entre 1860 y 1890) se adhirieron alrededor de 1900 a la peregrinación de los músicos hacia Europa. Entre ellos figuran nombres tan importantes como el brasileño Alberto Nepomuceno, el argentino Alberto Williams, el uruguayo Eduardo Fabini, el mejicano Manuel Ponce y el colombiano Guillermo Uribe Holguín. Este movimiento de peregrinaje musical se intensifica aún en los años posteriores al armisticio de 1918, teniendo por consecuencia un considerable nivel técnico de los compositores iberoamericanos. Por consiguiente, se manifiesta en las nuevas generaciones una familiarización notable con las diversas orientaciones europeas: la técnica del sinfonismo alemán, el impresionismo francés, el motorismo rítmico de Stravinsky, el atonalismo de Schoenberg y el neoclasicismo de Hindemith. Observemos, sin embargo, que la labor creadora de los compositores hispano-luso-americanos se desarrolla en los diversos países en forma muy variada, permitiendo reconocer dos corrientes representativas, empujadas por razones étnicas. De un lado están Brasil, Cuba y México; siguen a cierta distancia Venezuela, Perú, Colombia, Bolivia y Guatemala, países éstos donde un doble o triple mestizaje ha producido un específico y abundante folklore musical. En Argentina y Chile, en cambio, no hay fuentes aborígenes tan abundantes y variadas; la música popular es allí casi siempre una derivación pura de la española, lo que obliga a los compositores a escribir preferentemente en el estilo cosmopolita de módulo europeo. Es cierto que hay excepciones, pero éstas se limitan en la Argentina a la influencia incaica a través de su zona fronteriza del Noroeste, y en Chile a la repercusión araucana. La compositora argentina ARETZ THIELE y el chileno CARLOS ISAMITT representan, entre un grupo no muy numeroso, lo que pudiéramos llamar resurrección de la música indígena o música indigenista.

Los iniciadores de la época contemporánea en los centros más importantes de la cultura musical iberoamericana son Alberto Williams, en Argentina; Manuel Ponce, en México; Humberto Allende, en Chile, y Alberto Nepomuceno, en el Brasil. ALBERTO WILLIAMS, considerado como patriarca de la música argentina, escribió una larga serie de obras sinfónicas que, pese a estar inspiradas en ritmos y melodías populares, reflejan el sinfonismo césar-franckista o el impresionista francés. MANUEL PONCE ha jugado parecido papel en México, siendo el primer sinfonista e iniciador del nacionalismo en su patria. En Chile se debe a HUMBERTO ALLENDE la integración del folklore musical en una moderna escritura pianística. Sus obras orquestales reflejan un impresionismo nacionalista, aunque ya en los últimos tiempos su estilo tiende hacia una arquitectura politonal y abstracta, merecedora de calificarse —según Slonimsky— como la obra del «first modernist of Chile». Otro compositor importante de este país es ENRIQUE SORO, que también comienza su labor en la primera década de nuestro siglo. Dentro de las tendencias estéticas que derivan del clasicismo romántico europeo destaca la personalidad del maestro Soro sobre la de los otros músicos que a comienzos del siglo adoptan en Chile actitudes creadoras semejantes. Simultáneamente, debemos mencionar a ALBERTO NEPOMUCENO, el primer sinfonista importante del Brasil, educado en la tradición escolástica europea. Su «Suite brasileira» dió los primeros impulsos al nacionalismo musical, entonces en formación.

Otros compositores de esta generación, nacida entre 1860 y 1890, son el venezolano VICENTE SOJO, el mejicano JULIÁN CARRILLO, quien pasó de su germanismo inicial al impresionismo francés, adquiriendo después fama como defensor del microtonalismo; el costarricense JULIO FONSECA y el colombiano GUILLERMO URIBE HOLGUIN. Mencionaremos, además, a los uruguayos EDUARDO FABINI y ALFONSO BROGUA.

«A partir de la generación siguiente —escribe el musicólogo Meyer-Sierra—, se precipita el proceso de asimilación de las nuevas aportaciones técnicas debidas a los compositores europeos, a la vez que se consolida la orientación estético-ideológica de las diferentes escuelas nacionales.» Con la excepción de algunas obras de JUAN JOSÉ CASTRO y LUIS GIANNEO, la música culta constituye en la Argentina una «ramificación de las últimas tendencias europeas», tal y como lo demuestran JOSÉ MARÍA CASTRO, JACOBO FISCHER y HONORIO SICARDI (Grupo Renovación) y de CARLOS SUFFERN y ALBERTO GINASTERA. También merecen citarse los maestros Guastavino y Giacobbe. Estos nuevos maestros parecen apoyarse en la música alemana de Reger y Mahler. En Chile, DOMINGO SANTA CRUZ, RENÉ AMENGAL y ALFONSO LETELIER manifiestan una semejante orientación estilística. La música dodecafónica a lo Schoenberg tiene un fiel adepto en el argentino JUAN CARLOS PAZ. A todos estos compositores les

es propio un alto nivel técnico, peculiaridad de toda producción musical seria en Argentina y Chile, echándose de menos, en cambio, un perfil propio en la evolución del moderno nacionalismo musical. Meyer-Sierra divide este movimiento en tres partes: a) el *realismo mestizo o criollo,* basado en la música popular viva, derivada de la ibérica; b) el *indoamericanismo,* y c) el *afroamericanismo.*

*a*) Figura relevante del primer grupo es el mejicano SILVESTRE REVUELTAS, perteneciente a la generación que siguió los antes mencionados «iniciadores». Desgraciadamente, murió antes que hubiera llegado a su plena madurez, pues «era una de las personalidades más cautivadoras de la escena musical americana», comparable en muchos aspectos a Héctor Villa-Lobos en el Brasil.

*b*) El indoamericanismo musical tiene como principal representante al compositor mejicano CARLOS CHÁVEZ, quien con su «Concierto para piano y orquesta», ha sabido elevarlo a categoría universal. Chávez ha sabido escapar a la monotonía en que se esteriliza la obra de otros indigenistas, como los bolivianos EDUARDO CABO y VELASCO MAIDANA y el peruano ANDRÉ SAS. El musicólogo hispano Adolfo Salazar reconoce en Carlos Chávez el primer compositor iberoamericano que con su «Sinfonía de Antígona» muestra un notable ejemplo de superación del material primitivo, convirtiéndolo en sustancia original, que en este caso es sustancia americana en lo más profundo de su espíritu. La inspiración y el gran conocimiento del folklore mexicano de que hace gala Chávez en esta obra, crea en la heroína griega, no un personaje reconstruído al gusto literario actual, sino una verdadera Antígona azteca.

La Cuba musical contemporánea destaca dos personalidades de signo peculiar: AMADEO ROLDÁN y ALEJANDRO GARCÍA CATURLA. Ellos son los primeros compositores que encauzan el rico venero de la espiritualidad afrocubana dentro de un lenguaje moderno, llevando así el nacionalismo musical cubano a su primera cumbre. La muerte prematura de estos dos grandes artistas privó a la música cubana de la doble oportunidad de conformar el afrocubanismo en los rasgos de una expresión universalista.

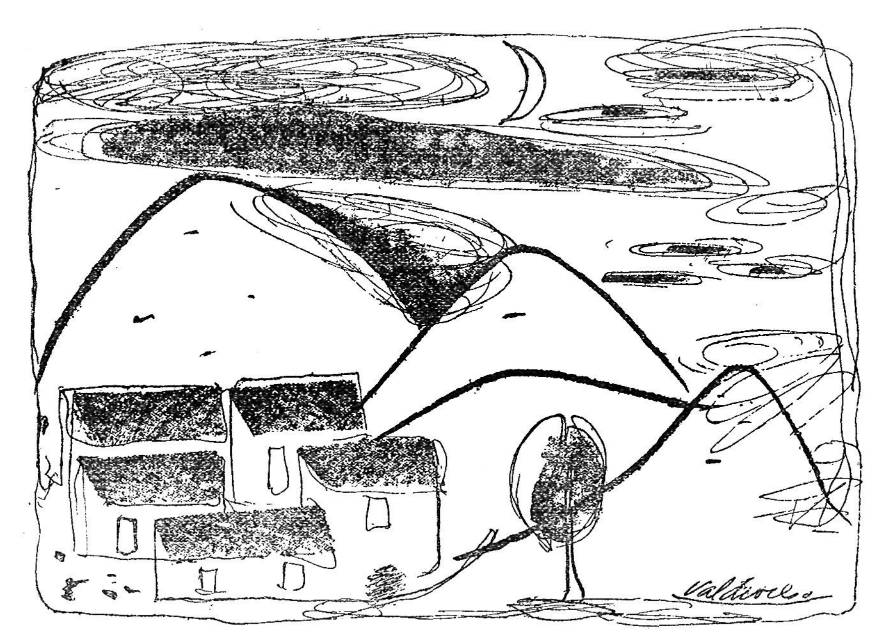
Los músicos cubanos que comienzan a trabajar alrededor de 1925 aceptan como ejemplo vivo la obra de Roldán y García Caturla. «Podemos o no estar de acuerdo con su idea, con su técnica y procedimientos —dice Julián Orbón en sus ACTUALES TENDENCIAS DE LA COMPOSICIÓN EN CUBA, pero para nosotros son el único punto de apoyo cubano que hallamos en nuestros primeros pasos.» Y más adelante: «Las enormes inquietudes de nuestro siglo eran poco más o menos ignoradas en Cuba hasta la aparición de Roldán y Caturla. Su orienatción hacia las formas definitivamente populares eran producto de la corriente, poderosa entonces, del nacionalismo musical. Sin embargo, en el ambiente en que ambos espíritus se movieron, era necesaria esa recuperación de los valores más recientemente populares y cuyo empleo hubo de conducirlos a una obra semejante, en el afecto a la lograda por Stravinsky en sus obras del período ruso, al de Milhaud de «La Creación del Mundo», y, sobre todo, a la labor de Manuel de Falla en «El Retablo de Maese Pedro». Creemos

que esta dirección era imperiosamente necesaria como punto de partida. Caturla poseía una potencia creadora de primer orden; podemos decir de él que era la personificación misma de la inquietud. La diferencia que media entre García Caturla y Roldán se reduce a una madurez mayor por parte del último.» Y planteando la situación después de la muerte de estos dos músicos eleva la personalidad de JOSÉ ARDÉVOL, español radicado y nacionalizado en Cuba, que significa «para la juventud musical cubana un concepto gallardo y recio de seguridad en sí misma». «Al calor de la labor de José Ardévol nace el Grupo de Renovación Musical, del cual forman parte personalidades como HAROLD GRAMATGES, HILARIO GONZÁLEZ y EDGARDO MARTÍN.»

En el nacionalismo musical moderno del Brasil encontramos problemas muy semejantes a Cuba, puesto que la materia prima que ofrece Brasil a sus compositores tiene una riqueza, variedad y fuerza expresiva que en muchos aspectos es comparable a aquella de la gran Isla de las Antillas. Pero al enfrentarnos con la creación musical brasileña contemporánea, chocamos en seguida con HÉCTOR VILLA-LOBOS, el compositor americano de mayor alcance universal. Su vastísima producción —más de mil obras hasta ahora— constituye «el resumen más poderoso de todas las tendencias de su país», pero sólo una mínima parte ha sido publicada o grabada en discos. «Villa-Lobos —dice Meyer-Sierra— produce una partitura tras otra, en los estilos más diversos y de calidad nunca igualada, aunque siempre de vitalidad arrolladora... Toda la escala de formas folklóricas —desde los temas indígenas y los ritmos afrobrasileños hasta las azucaradas melodías populares del siglo pasado— se halla absorbida en los más diversos estilos, sean impresionistas y neoclasicistas o de gigantescas acumulaciones sonoras, construcciones melódicas de gran aliento, muy personales, y ritmos de obstinación bartókiana.» «En Villa-Lobos —escribe el musicólogo uruguayo Curt Lange— convergen a la vez el indio, el mestizo, el hombre del sertao y el bullicio carnavalesco de Río. De todo ambiente ha extraído la esencia y la ha dado de sí mismo con caracteres propios inconfundibles que poseen el extraño don de no desvirtuar su origen.»

Concluímos aquí este breve panorama musical del mundo iberoamericano con la certeza de que nos hallamos ante un terreno de ilimitadas facultades creadoras y al que le está reservado un fecundo porvenir dentro de la cultura universal.

Richard Klatovsky.
Alcalá, 95.
MADRID (España).



# LAS MONTAÑAS • BUREAU DE DEFUNCIONES • EL ELECTRICISTA

POR

SARA MARIA LARRABURE

## *LAS MONTAÑAS*

MIRE *usted las altas montañas, allá al fondo—me dijo. Nos hallábamos sobre una elevada colina en la que estaba construída la casa. A mis pies se extendían los techos de la ciudad: torres, aleros, tejados puntiagudos, perfilados entre la atmósfera violeta gris. Era una llanura de techos; trincheras opacas y asiluetadas. Una luz acá y allá, y un interminable pasar de vagones de un tren que no terminaba nunca: un aviso luminoso, circular, en una torre. La gran meseta crecía a lo lejos, esa larga meseta de techos sin cuerpo.*

*—¿Las puede distinguir? Están al fondo junto a las nubes.*

*Mis ojos subieron hacia las nubes lejanas, violeta oscuro, color humo denso; abarcaban hasta el centro del cielo, celeste, con orlas amarillas y trozos turquesa.*

*No respondí. El seguía admirándolas.*

*—Hoy es muy tarde; mañana en pleno día, con el sol, podrá ver sus picachos nevados; es el paisaje más hermoso que pueda darse... Mírelas ahora, se distingue su línea sinuosa cortando el cielo en dos.*

*Yo no veía las montañas.*

*Pero todos las admiraban: la niña pálida que solía venir a visitarme, la anciana que subía todas las mañanas las gradas del jardín. Su cabeza blanca y su bastón negro era todo lo que se ofrecía a mi vista desde mi ventana, pero su voz la conocía muy bien. Se detenía en la terraza de entrada, se volvía hacia los montes y comentaba en alta voz con el portero: «Hoy puede distinguirse muy bien el pico de San Benito», o si no: «Qué lástima, hoy apenas la línea blanca, la nieve, se confunde con las nubes.»*

*Mis ojos, cada mañana y cada tarde, se dirigían al frente. En los atardeceres creía verlas, pero no, eran las nubes que siempre se acantonaban contra las invisibles montañas; invisibles para mí, para mis ojos de lince que distinguían el más pequeño arbusto en el jardín, aun en las noches más oscuras.*

*En secreto traté de probar mi capacidad visual. Subía a la colina cercana de donde se dominaba mejor la ciudad y me pasaba horas enteras entre las calles observando los movimientos de las pequeñas figuras de los transeúntes; me metía por las ventanas y localizaba los cuadros, los muebles, el niño inclinado sobre la mesa; la sábana oreándose en aquel techo semi oculto por un edificio amarillo. Nada se me escapaba; llegué a conocer de memoria las calles caprichosas, el trazado regular de las plazas, las amplias avenidas, hasta las costumbres de algunos de sus moradores; esta silueta era la que salía a las diez de la mañana; esa gran cabeza oscura siempre iba al café a las once; aquella sombra oscurecía la ventana a las tres de la tarde y no la dejaba hasta las seis...*

*El vendedor de postales me saludaba desde lejos cuando llegaba yo jadeante, y me preguntaba sobre mis nuevos hallazgos; él me enseñó los nombres de las calles y plazas y me contó extrañas historias milagrosas que habían ocurrido hacía años; él nunca había visto ningún prodigio, pero eso no importaba.*

*No pasó mucho tiempo sin que mis asiduas visitas a la colina fueran conocidas. La vendedora de frutas, el cuidador de la pequeña iglesia, el hombrecillo jorobado que ofrecía sus refrescos en su carrito tirado por una mula; hasta los visitantes y paseantes me preguntaban alguno que otro dato. Todos se admiraban: «¡Qué vista tiene!», exclamaban asombrados.*

*Cuando se me hacía una de estas exclamaciones, invitaba yo al asombrado y lo llevaba al otro extremo de la colina: «Venga a ver esto.» El paseaba su mirada por los techos y la seguía hasta el fondo: «¡Qué hermosura! Este lado es mucho más bello, la ciudad tiene por fondo las montañas.» No era, pues, defecto de mi vista: las montañas no eran visibles para mí.*

*Llegó el día de la partida; tenía que abandonar la ciudad. Yo sabía que nunca regresaría a ella. Pasé la mañana mirando hacia los montes; el día estaba claro y lleno de sol; la atmósfera, transparente. Hasta mí llegaban los perfumes del jardín, y los pájaros pasaban trinando delante de mi ventana. Transcurrió la tarde; hice mi equipaje rápidamente. No me separé, después, ni un instante de mi mirador; estaba segura de que vería las montañas.*

*Comenzó la caída de la tarde. Los árboles y los techos fueron apagándose, algunas luces brillaban ya dentro de la ciudad. Una gran nube blanca, tan blanca que hería la vista, se esparcía en el cielo; detrás de los techos la luz se ponía translúcida, se podía ver hasta los colores más débiles reflejándose sobre el horizonte. Yo sabía que el momento se aproximaba.*

*La noche estaba ya en el cielo. Me llamaron desde abajo; el «auto» partía. Cogí mi maleta y volví la cara a los montes: tenía fe.*

*Diez minutos más y todo había acabado; la noche se in-*

*trodujo en las colinas, en los árboles, en la ciudad. No las había visto. Bajé.*

*—¿Ha visto usted por última vez las montañas? Han estado más bellas que nunca—me dijo. Yo asentí.*

## *BUREAU DE DEFUNCIONES*

*Subió las escaleras y dobló por el corredor hacia la derecha. Un toque leve en la puerta y entró. Una mujer ordenaba unos folios que se apiñaban hasta el techo.*

*—Sí, señor...*

*—Vengo por mi ficha. Estoy en la N.*

*Ella cuidadosamente extrajo un cartón del fichero. En un extremo se leía M N. Minuciosamente examinó cada uno de los legajos dentro de la carpeta. Luego levantó la vista y dijo:*

*—No hay nada. Vaya a la primera puerta saliendo a su derecha, tal vez allí encuentre.*

*El cerró la puerta. Al lado de ésta había otra exactamente igual. Golpeó. Un tipo uniformado le abrió. Era* él.

*—Entre.*

*El uniforme azul, la gorra del mismo color, ribeteada de oro. Se sentó detrás de un escritorio y abrió un cajón.*

*—¿Qué letra?*

*—La N.*

*No era sino una hoja con letra apretada para no perder espacio.*

*—... No, no está usted aquí.*

*Las cortinas azul oscuro con cenefa cordoneada que aca-*

baba en una borla también dorada. Estaban corridas, pero algo de luz penetraba por ellas. Una sonrisa se dibujó en la boca vacía del tipo uniformado; la luz lo traspasaba de perfil.

—Lo siento. No hay nada por hoy. Quizá mañana.

Las cuencas vacías lo miraban. Se levantó y volvióse a sentar. De nuevo sacó la hoja del cajón y la releyó.

—Pensé que estaría en otra inicial. Mire, aquí está la N. Jamás se equivocan.

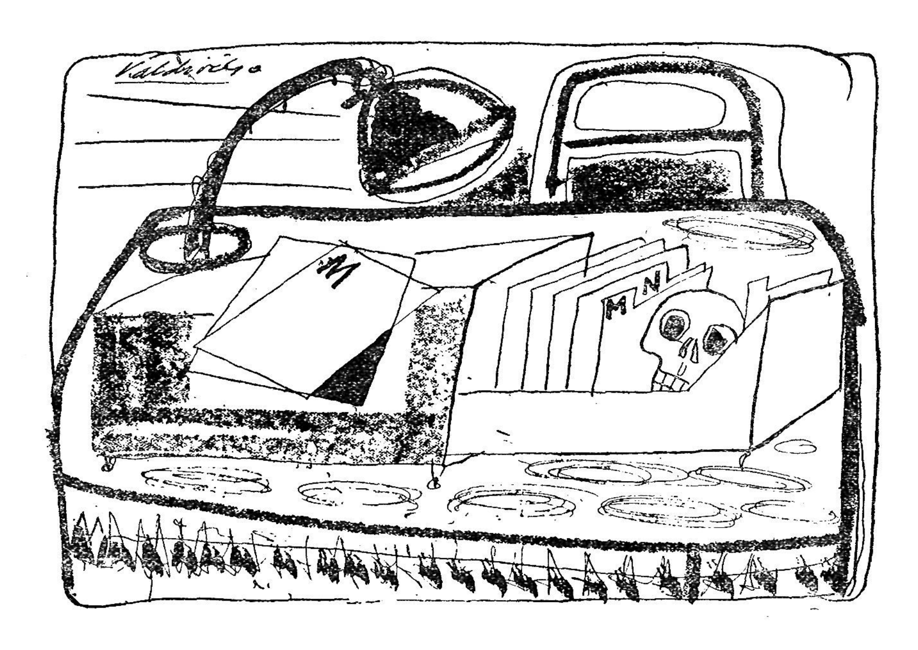
El hombre vió una serie de nombres menos el suyo. Se puso en pie y se dirigió a la salida. Antes de salir una mano huesuda se extendió hacia él y luego se contuvo; el gesto contenido cerró el cajón y se apresuró a abrir la puerta.

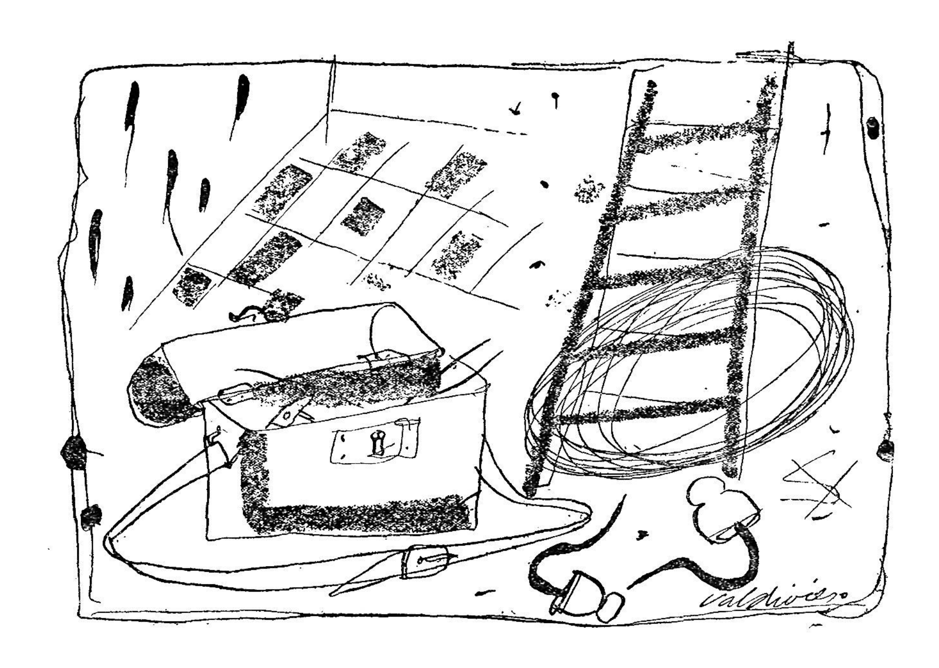
—Tal vez mañana. Nunca falla. No desespere.

El quepi dejado sobre la mesa volvió al cráneo haciendo un ruido seco.

—Lo siento. Otra vez.

La manija giró y abrióse la puerta. El salió y torció a la derecha. Bajó los escalones. Afuera el sol brillaba y quemaba. Respiró a pulmón lleno.





## *EL ELECTRICISTA*

*Sonaban los timbres: uno largo, ininterrumpido, como un quejido; otro ronco, insistente, tres veces; otro muy débil.*

*Levanté la mano de la sábana y la acerqué al botón, presioné; una luz roja se encendió encima de la puerta. A lo lejos oí acercarse unos pasos, lentos, que se arrastraban sobre el piso de linoleum. Pasaron delante de mi puerta, se detuvieron, pudo oír un aliento entrecortado y luego unos suaves golpes; exactamente dos, con los nudillos de la mano.*

*—Entre—dije.*

*Una figura de hombre, con una tosca vestimenta azul-grisácea y unos cabellos rubios ceniza, encrespados, revueltos.*

*—Vengo a componer el timbre—señaló la luz roja.*

*—¿Por qué?*

*—Está averiado.*

*—Funciona muy bien.*

*—No.*

*Me daba la espalda, contemplando el círculo rojo encima de la puerta.*

*—Debe ser azul—y volvió a señalarlo.*

*Me encogí de hombros y cerré los ojos; me sentía demasiado fatigada para discutirle; que hiciera lo que desease.*

*Le oí traer una escalera y manipular con sus herramientas. Los timbres sordos, agudos, insistentes o lánguidos, seguían llamando en la distancia.*

*—Si se presiona no suena, sólo se enciende la luz roja.*

*Estaba a mi lado. Abrí los ojos; una mano amarilla, con las cutículas negras, presionaba el botón. Lo miré, me hablaba, muy cerca, pero dándome la espalda; podía ver claramente su pantalón azul y su casaca corta. El ojo de luz, encima de la puerta, estaba encendido: era color rojo.*

*—Aquí no suena, pero allí sí, y allí no debe sonar cuando se enciende aquí la luz.*

*—¿Es acaso muy importante? Yo solamente deseo que acudan cuando llamo—repliqué.*

*El se volvió; su cara muy pálida, sin expresión, sus ojos del mismo color de su cabello; me miraron:*

*—Eso es lo reglamentario, en su habitación debe encenderse la luz azul.*

*—Pero ¿por qué?—insistí.*

*—Aun debe usted ver la luz azul, no la roja, son órdenes expresas.*

*Dió media vuelta y subió a la escalera; volvió a hacer ruido con sus herramientas.*

*Comenzaba a intrigarme, me senté en la cama y un agudo dolor en la cabeza me hizo caer pesadamente sobre la almohada; delante de mis ojos pasó un círculo de fuego que se apagó súbitamente.*

*Una mano fresca en mi muñeca me despertó:*

*—¿Cómo se siente?—y oí el roce de la tela almidonada. Abrí los ojos—. Su pulso está bien. ¿Qué desea?*

*—¿Ya compusieron el timbre?—pregunté.*

*Ella sonrió y echó su cofia blanca hacia atrás.*

*—Sí... pero ¿ha estado descompuesto?*

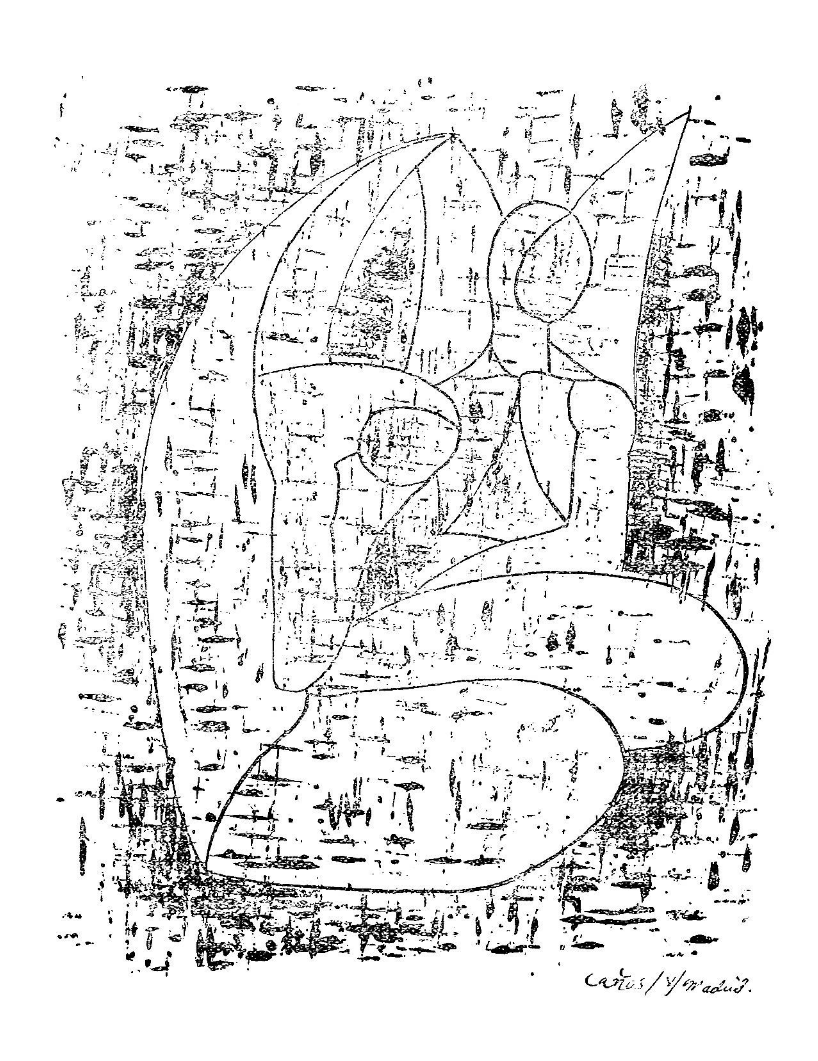
*Alcé la vista; detrás de la enfermera, sobre la puerta, una luz azul se encendía como un ojo redondo, saltón, protuberante. Ella siguió mi mirada.*

*—Sí, usted llamó. ¿Qué deseaba?*

*Negué con la cabeza. Ella se alejó presionando otro botón al lado de la puerta. El ojo azul se apagó.*

Sara M.ª Larrabure.
Revista «Centauro».
LIMA (Perú).

# 4



# BRUJULA PARA LEER

# EL ULTIMO LIBRO DE MENENDEZ PIDAL

POR

RAFAEL LAPESA

EL uso del título imperial por soberanos españoles de los siglos X y XI fué advertido por E. Mayer en 1925-26. Inmediatamente Menéndez Pidal formuló la teoría de un Imperio Hispánico vinculado a la corona astur-leonesa desde los días de Alfonso III. Tal doctrina fué piedra angular en la construcción histórica de LA ESPAÑA DEL CID (1929), y apareció enriquecida en datos y aspectos en ediciones ulteriores de la misma obra, respondiendo a abundantes estudios de investigadores nacionales y extranjeros, atraídos por la novedad y trascendencia del tema. Pero en 1945 Alfonso García Gallo combatió la existencia real del imperio leonés, sosteniendo que antes de Alfonso VI diversos reyes y condes llevaron indiferentemente el título imperial, que se aplicaba a jefes militares victoriosos o con plenitud de poder. Debemos felicitarnos de que con esta ocasión Menéndez Pidal haya replicado insistiendo en su teoría y exponiéndola, reelaborada y ampliada, en el libro que nos ocupa (1). Sus asertos capitales son: 1) efectividad del Imperio Hispánico Leonés; 2) conciencia y sentimiento permanentes, durante la Reconquista, de la unidad hispánica, y 3) concepción de la Reconquista como empresa unitaria en la mente de los españoles medievales.

Las tres afirmaciones valen para el momento en que surgió la idea del Imperio hispano, allá en el último tercio del siglo IX o primeros años del X. Hasta entonces, aparte de la Marca Hispánica, aún ligada a Francia, y de señoríos pirenaicos inactivos o mediatizados

(1) Ramón Menéndez Pidal: *El Imperio Hispánico y los cinco reinos.* Colección Civitas. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1950. 232 págs.

por los musulmanes, no había habido en España más que un solo estado cristiano, el reino astur. Extendido desde Galicia hasta Alava, era el único núcleo cristiano independiente que se sentía empeñado en lucha contra el Islam y que pretendía continuar y restaurar la España visigoda. A más de siglo y medio de distancia respecto del Guadalete, los cristianos libres de Asturias, Galicia y Cantabria habían remontado la cordillera y empezaban a extenderse por al tierra llana: Tuy, Astorga, León, Zamora, Amaya. La ampliación de dominios y la temporal postración del emirato cordobés, sumido en discordias, robustecían la confianza o provocaban una exaltación mesiánica: la CRÓNICA PROFÉTICA interpretaba a su manera el texto de Ezequiel para augurar que los moros serían expulsados inmediatamente de España por Alfonso III, «in omni Spania regnaturus». Decenios atrás se había descubierto el sepulcro de Santiago, y es probable que los guerreros cristianos hubiesen «vivido» ya la asistencia del apóstol en las batallas. Tanto la última edición de LA ESPAÑA DEL CID como el libro de Américo Castro, ESPAÑA EN SU HISTORIA, relacionan la adopción del título imperial con las pretensiones de los obispos compostelanos, quienes, apoyándose en la condición apostólica de su sede, se atribuyeron a veces el de «antistes totius orbis». Ahora Menéndez Pidal puntualiza que el imperio asturleonés aparece «como algo casero, meramente intrapeninsular, muy ajeno a la idea universalista de San Agustín y de Orosio que informaba al imperio de Oriente y de Occidente»; pero no excluye la posibilidad de que naciera «como una afirmación hispánica, si no de independencia, de tímida emulación respecto al decadente imperio carolingio» (págs. 43-44).

Ese rey Alfonso III es el primer soberano español a quien se llama *magnus imperator*. La ocasión concreta pudo ser la aparición del reino de Navarra en el año 905, o más probablemente —según Menéndez Pidal— «la atribución del título regio a los hijos de Alfonso III en vida del padre» (pág. 36). En cualquiera de los dos casos, el sentido del título imperial es, como el de las variantes usadas más tarde, «rex magnus» o «magnus basileus», el de rey superior a otros reyes. No es título que se adopta sin más, con motivo de una victoria, sino hereditario, igual que había venido a serlo la corona leonesa; lo llevan reyes niños como Ramiro III, Alfonso V y Vermudo III. Es reconocido por los demás soberanos de la cristiandad española, con aquiescencia que se hace especialmente significativa cuando ambiciones o discordias habían puesto en peligro la superior jerarquía de los reyes leoneses. Así ocurre cuando, a la muerte de Sancho el Mayor, que se había nombrado emperador al apoderarse de León, vuelve el título a recaer en el débil Vermudo III, sin oposición por parte de los hijos del rey navarro, más poderosos. O cuando Alfonso el Batallador, que conservaba el título imperial adquirido por su matrimonio con Urraca, lo abandona paulatinamente al ser proclamado rey en Toledo y León su hijastro Alfonso Raimúndez. Es posible que la adopción del título de emperador supusiera ya en el caso de Alfonso III, como claramente implica después en Alfonso VI y Alfonso VII, la sumisión o pago de tributo de al-

gún príncipe musulmán disidente, con lo que acaba de justificarse la pregonada primacía sobre la totalidad de España.

Esencial en el imperio astur-leonés es la idea de la reconquista íntegra del suelo español. Ordoño II ayuda al rey navarro Sancho Garcés en el recobro de la Rioja y se la cede luego, pero ejerciendo allí actos de soberanía. Todo el territorio detentado por los moros pertenece de derecho al emperador. Por eso Sancho II y Alfonso VI podrán orientar sus actividades bélicas contra Zaragoza, a pesar de las naturales aspiraciones de los reyes aragoneses. Después, al morir Alfonso I de Aragón, ganador de la ciudad, el emperador Alfonso VII asume la defensa de todas las conquistas del Batallador en el valle del Ebro; y en el tratado de Tudellén o Tudullén (1151) concede a Ramón Berenguer IV la reconquista de Valencia, Denia, Murcia y sus comarcas, siempre a cambio de homenaje, si bien con mayores obligaciones en el caso de ayuda imperial.

El imperio se mantiene hasta pasada la primera mitad del siglo XII como institución política rectora de la cristiandad hispana. Resiste la acometida de Sancho el Mayor y la entronización de la dinastía navarra, con su concepto del dominio territorial como patrimonio regio divisible; no le afecta de manera esencial la partición de los reinos a la muerte de Fernando I, con su secuela de luchas fratricidas; y sobrevive a las graves discordias originadas por las desavenencias conyugales entre Urraca y Alfonso el Batallador. Precisamente alcanza sus más esplendorosas encarnaciones tras cada una de estas crisis con Fernando I, recordado por la epopeya tardía como «par de emperador»; con Alfonso VI, el «imperator Toletanus», el «emperador de las dos religiones»; y con Alfonso VII, el único a quien la historiografía posterior ha atribuído condición imperial. Vasallos de Alfonso VII eran todos los monarcas de la cristiandad española, varios señores del Mediodía francés y algunos caudillos islámicos del Andalus; San Bernardo y otras figuras extranjeras eminentes reconocían la existencia de este tercer imperio, tácitamente admitido también por Roma.

Pero ya en tiempo de Alfonso VII hay síntomas de que el edificio empieza a resquebrajarse: Portugal se declara independiente, y su primer rey, Alfonso Enríquez, prefiere sitiar Lisboa con ayuda inglesa, en vez de concurrir a la expedición contra Almería, empresa general hispana encabezada por el emperador. El internacionalismo de la corte de Alfonso VII debió de facilitar la entrada de las nuevas corrientes del pensamiento político europeo, que propugnaban un imperio único y universal. La partición de los reinos al morir Alfonso VII da al traste con la idea imperial hispana. Debilidades, ambiciones, imprudentes faltas de tacto y generosidades desmedidas hacen que en veinte años se pierda por completo la noción de que entre los reyes cristianos de España haya uno superior a los demás. Al desaparecer la organización jerárquica sobreviene un período de desconcierto, en que esos reyes luchan entre sí, descuidan sus deberes de combatir a los moros e incluso se alían con ellos en ocasiones buscando la satisfacción de mezquinas pretensiones particulares. Síntesis de esta anarquía es el desastre de Alarcos

(1195), cuya gravedad pone de relieve la importancia fundamental que había tenido el imperio en la estructura política de la cristiandad española, ahora acéfala.

A la idea imperial hispánica sucede otra concepción política, la de «los cinco reinos de España», viva aún en la fraseología de los siglos XIII y XIV —cuando el número de cinco sólo era válido incluyendo el reino de Granada— y recordada aún en el último tercio del siglo XV, cuando estaban a punto de quedar sólo dos reinos. Esta pluralidad igualitaria, a pesar de las frecuentes pugnas «inter pares», no anula la superior cohesión ni deja en durable olvido la empresa reconquistadora. En el momento de mayor desbarajuste, a raíz de la batalla de Alarcos, Alfonso II emprende una peregrinación a Santiago, durante la cual entabla tratos de paz entre unos y otros soberanos españoles enemistados. «Aquellos cinco reyes tan hermanos, que todos se llamaban Alfonsos y Sanchos en memoria de antepasados comunes, no se avinieron sino por un instante.» Pero, sin embargo, eran eficaces los vínculos dinásticos que los unían, perpetuados luego por constantes matrimonios entre familiares —así los «políticos incestos» de Berenguela con Alfonso IX o de Isabel con Fernando, base de unificación. Persistía la conciencia de que los estados cristianos españoles tenían que cumplir una misión común, la Reconquista. A ella se consagraban órdenes militares cuyos dominios y actividad guerrera no se inscribían en un solo reino, sino que alcanzaban a varios. Y los reyes mismos se congregaban en los momentos más decisivos, como en las Navas, en el Salado, o como al ayudar Jaime I a Alfonso X contra los moros de Andalucía y Murcia «per salvar Espanya». A pesar de la división en reinos equiparados, los cristianos españoles dan fin virtual a la Reconquista en el siglo XIII. Los lazos dinásticos y político-religiosos que los unen se ven reforzados por rasgos de comunidad cultural, como la fechación por la era hispánica y, sobre todo, por la historiografía, que desde la obra del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada ofrece la visión conjunta del pasado español, con integración de todos los estados cristianos peninsulares.

* * *

Tal es el contenido del nuevo y denso libro de Menéndez Pidal. En breves dimensiones, y a propósito de un problema concreto, encierra una concepción total de la historia española. Porque la existencia y efectividad del imperio astur-leonés obliga a rechazar la idea de una España cristiana disgregada y anárquica antes de la acción unificadora realizada por Castilla; y se opone decididamente a la hipótesis de una incapacidad congénita en los organismos rectores de la vida hispana. Afán constante de Menéndez Pidal ha sido siempre poner de relieve la continuidad entre las distintas épocas de la vida española y la cooperación entre las diversas subcomunidades integradas en la comunidad hispana: continuidad y cooperación que se dan por encima crisis, transformaciones y particularismos. Este afán palpita también en el nuevo libro. Por eso se subraya en

él el neogoticismo del reino astur, dramático anhelo de entroncar en un pasado cuando la invasión islámica había interpuesto un cambio radical en las circunstancias y estructura del vivir hispano. Menos firme parece la conexión entre el incipiente nacionalismo de Orosio, galaico bracarense, al declinar el poderío de Roma, con la exaltación nacional que anima a los súbditos de Alfonso III, habitantes de lo que había sido la Gallaecia romana (págs. 221-222). Respecto a la coherencia entre los distintos estados peninsulares es de notar el sentido que cobran hechos como la consagración del arzobispo tarraconense Cesario en Compostela y no en Narbona (año 959), cosa que el prelado catalán justifica por ser toda España tierra de la predicación de Santiago (págs. 50-51); o como la ya mencionada peregrinación jacobea de Alfonso II de Aragón, con el fin de pacificar a los demás reyes españoles (págs. 198-200 y 226). Es natural que la luz proyectada sobre tales muestras de solidaridad duela a quienes preferirían que no se hubieran producido nunca.

Técnicamente, EL IMPERIO HISPÁNICO Y LOS CINCO REINOS es modelo de sólida argumentación, apoyada en nutrido testimonio documental. Lo es también de exégesis aguda (véase, por ejemplo, la crítica de los textos en que se llama *imperatores* a condes castellanos o reyes navarros (págs. 12-18). Admirables son la claridad expositiva y la elegancia de estilo. Su alegato contra el estudio estanco de las cuestiones referentes a cada reino es lección que no deberán olvidar los medievalistas españoles.

Rafael Lapesa.
Universidad de
MADRID (España).

# PEDRO PRADO EN LA POESIA CHILENA

POR

ALFREDO LEFEBVRE

El Premio Nacional de Literatura que Chile concede anualmente a sus escritores, en 1949 ha sido otorgado a Pedro Prado. Esta especie de reconocimiento oficial se dictamina sobre los autores que a lo largo de una vida han realizado una labor de significación y no por una determinada obra. Se considera una vocación evidenciada en lo producido y una continuidad de trabajo con la calidad consiguiente. El premio consiste en la suma de cien mil pesos. Lo han recibido, desde que se instituyó : Augusto D'Halmar en 1942, recientemente fallecido; Joaquín Edwards Bello (1943), Mariano Latorre (1944), Pablo Neruda (1945), Eduardo Barrios (1946), Angel Cruchaga Santa María (1947), Samuel A. Lillo (1948) y Pedro Prado. Como se ve, ha correspondido, en general, a poetas o novelistas que ya poseen cierto destino literario; casi todos ellos se encuentran en actual producción. De Mariano Latorre sabemos que prepara una gran novela campesina; de Eduardo Barrios, el éxito editorial de su última novela GRAN SEÑOR Y RAJADIABLOS (1) ha superado con creces lo habitual; se encuentra en prensa (2) el CANTO GENERAL A CHILE, de Pablo Neruda; de Pedro Prado apare-

(1) Editorial Nascimiento, 3.ª edición, 1949.
(2) Editorial Cuauhtemoc. Méjico. D. F.

ció después del premio una ANTOLOGÍA (*), que incluye sonetos nuevos y un pequeño volumen titulado VIEJOS POEMAS INÉDITOS (3), en el cual se alcanzó a incluir el discurso pronunciado por el poeta al agradecer el premio en solemne sesión de la Universidad de Chile, el 8 de junio.

Este discurso es una de sus más bellas páginas, donde el autor trata de explicarse a sí mismo su vocación y su ser, sus antecedentes humanos y su modo de contemplar al hombre en este mundo, «la esencia de la historia desconocida, pasada, presente y futura de Pedro Prado» (4). Este discurso contiene una materia de sentimientos e ideas, de lejanas miradas ascentrales y presencias indefinibles de un alma que está en este mundo y sabe; corresponde con la visión de las cosas y de las almas que aparece en los versos, especialmente de sus cuatro últimos libros de sonetos. Este discurso puede completarse con otro que leyó en el homenaje rendido por el Instituto Chileno de Cultura Hispánica (5). En esas palabras avanza la consideración sobre la vocación del poeta y su situación frente al mundo.

Sería hermoso citar largos trozos de esos trabajos, los que, si continúan —imagino relatos sobre la historia del grupo llamado de «Los Diez»—, pueden dejar un valioso testimonio para organizar algunos sectores de lo que puede ser una tradición literaria chilena. Pero citando precisamente el final del primero de ellos se comprenderá la dificultad de mostrar fragmentos más o menos sueltos, sin que ese final sea el más representativo, pero sí el que señala que la unidad de un objeto requiere la contemplación lenta de las partes y que a un poeta no se lo puede hacer presente en forma periodística, porque entonces se vuelve más invisible.

Prado concluyó de esta manera: «Y es así como quienes sepan aisladamente de mi nombre o de mis apariencias, de mis viajes o accidentes, de mis pequeños libros, mis pequeños cuadros, mis escasos edificios, o de uno cualquiera de mis múltiples afanes silenciosos y obtinados en los campos, en la industria, en el comercio, en los altos estudios, en los prolongados retiros o en las simples y libres vagancias que tanto amo, sabrán de mí, en verdad, muy poco; que el objeto y sentido de la vida ha necesitado de todos ellos a la vez, como igualmente necesita de las fatigas, enfermedades y tra-

(*) Pedro Prado: *Antología* (Las estancias del amor). Selección e introducción de Raúl Silva Castro. Editorial del Pacífico, S. A. Santiago de Chile, 1949. 158 páginas.
(3) Escuela Nacional de Artes Gráficas. Santiago de Chile, 1949.
(4) Pág. 42 de *Viejos poemas inéditos de Pedro Prado.*
(5) Publicado en «Estudios», número 196, junio de 1949.

gedias que colaboren hasta agotar en verdad esta vida, como para ejercitarla, conocerla y recrearla.

»Lo que espero conseguir sólo cuando la consuma en su totalidad visible e invisible. Acaso, entonces, mi infinita pequeñez, que ya comienza como a percibir algo, no sé dónde, cuándo ni cómo, se fundirá con la infinita grandeza indescriptible que adivina, para reposar en ella para siempre» (6).

De esos textos, mucho, poco o nada nos puede facilitar el conocimiento del poeta, pero sí que dejan un testimonio de cierta ley, de una armónica comprensión ética de las cosas, que se corresponde estrictamente con la nota distintiva que señalábamos, en cierta ocasión, al preguntarnos qué era esa poesía, al querer explicarnos algo así como su misma naturaleza, que, a nuestro juicio, es lo que hace difícil hablar de ella con propiedad y justeza. Entonces (7) considerábamos:

Esta poesía no ofrece aristas de donde afirmarse. Está constituída por una sola pieza que se anima y articula en líneas rectas hacia un objeto eternamente inaccesible. Es un movimiento del alma, de crecimiento indefinido, imposible de agotar, imposible de detener, reflejado en formas tersas.

Esta poesía no tiene sombras que iluminar. Al contrario, la luz parece ser su natural elemento y su resolución espiritual.

Esta poesía no pretende renovar la faz de la tierra ni de la literatura. Ha llegado a mantener sus formas sobre el eje de una técnica tradicional, cual es el soneto. Ha permanecido siempre dentro de un lenguaje más próximo al orden gramatical y al valor conceptual de las palabras.

Esta simplicidad de su lenguaje le procura gran nitidez, pero esa misma claridad parece ocultarla. No está en el fulgor de las imágenes que usa, ni en las relaciones inéditas que se pueden establecer entre las cosas todas del universo; tampoco está en la curiosidad de los símbolos que emplea, todos ellos fácilmente accesibles: rosa, ríos, mar, navío, dunas, todos ellos ya trasladados al lenguaje usual desde remota tradición y uso. ¿Dónde está? ¿Cómo aparece, entonces?

Está, se despierta, aparece, cuando se ha cobrado la actitud espiritual que testimonia.

Esta poesía es más propicia a la elevación del alma que al des-

---

(6) Págs. 40 y 41 de *Viejos poemas inéditos*.

(7) Nos referimos especialmente a su cuatro últimos volúmenes de sonetos, por ofrecer ellos un conjunto marcadamente orgánico. Aludimos a «Notas sobre la poesía de Pedro Prado». «Estudios», número 196.

cubrimiento de mundos inexplorados. Esta poesía entraña el misterio mismo de la existencia, y a lo largo de su desarrollo que comprende cuarenta años, ha ido acrecentando sus contenidos y temas, todos ellos situados más allá de la mera subjetiva percepción, enlazados más bien con un sentimiento de la universal permanencia del amor, y que el poeta hace más palmaria en la soledad, independiente de la corporeidad y presencia de los seres amados. Así contiene su poesía lo inenarrable de la vida, cuando al espíritu lo hace presente.

En Chile, las manifestaciones poéticas tienen diversos orígenes; alguien decía que brotaban unas del fuego, otras del aire, del agua, de la tierra; pero no todas emergen del espíritu en cuanto tal, como es el caso de la poesía de Pedro Prado, que nos pone patente una jerarquía de valores humanos, desde una unidad ética.

Es singular el tono que engendra esa unidad. Siempre llega a una cierta y ponderada serenidad, aunque el fugaz instante que se poetiza sea de desasosiego o llanto. Aparece un equilibrio distendido en las palabras, aparece una carga emocional retenida en las formas, oscila dulcemente un pacífico movimiento del corazón que inquiere definitivas preguntas, que expresa las leyes decisivas de la vida, con todo el enigma que entraña el nacimiento y su bagaje ancestral, hasta alcanzar cierto despego de sí, en esas fronteras que pueden situar «más allá del deseo y la quimera», como dice el primer verso del último soneto de la citada ANTOLOGÍA, en esas fronteras en que algo se ha consumado para empezar a ver, y un nombre divino es la nueva cumbre, y el Ser de Dios, el término del vuelo.

La trayectoria que ha seguido esta poesía ha hecho más sensible su vinculación entre la palabra y la propia vida. Esta relación elemental, que podría ser un lugar común en cualquier poeta bien dotado y de justa honradez artística, adquiere en Pedro Prado una significación intensa, porque testimonia con nitidez los modos como se verifica su actitud espiritual. Porque no es común en poesía chilena ver el movimiento de la existencia de un poeta que se mantenga en las palabras hasta llegar a constituir las obras una sola pieza, una línea sucesiva a través del tiempo, con idéntica lucidez, y en creciente ascensión sobre los movimientos ordinarios de la existencia.

Es un hecho que Pedro Prado, a través de las experiencias del olvido, de la soledad, del alejamiento, del silencio, situaciones que el corazón inmaduro estima enemigas, ha alcanzado una sabiduría que le permite allegarse a las fuentes claras del amor, que le permite cierta elevación sobre sí mismo, hecho que necesariamente repercute en la calidad de su forma y en el tono de paz de su estro. Sólo

así ha mantenido la virginidad de su poesía, dentro de los cauces propios de la poesía, los cauces mismos de la vida.

A través del olvido, de la soledad, del silencio, alcanza a intuir el orden del amor y en él permanece, y entre la ausencia y el recuerdo lo crea de nuevo en la destilación de la alquimia poética.

Aquí podemos citar un párrafo de su discurso, precisamente, porque se ve allí la síntesis de su actitud espiritual frente al amor humano y sus ideas no están condicionadas en ese trozo por el contexto. Este fragmento serviría de ilustración a todos sus últimos libros de sonetos, los compendia y los fija en su sentido (8):

«Los amores humanos a humanos seres, por grandes que sean, alcanzan, fatalmente, demasiado pronto sus límites; los amores humanos a los seres que en alguna medida van dejando de serlo, pueden extenderse en una libertad sin medida.»

* * *

LAS ESTANCIAS DEL AMOR, primer volumen antológico, «contiene poesías tomadas de los diferentes libros con que en los últimos años el poeta ha iniciado una nueva fase de su existencia como creador: CAMINO DE LAS HORAS, 1934; OTOÑO EN LAS DUNAS, 1940; ESTA BELLA CIUDAD ENVENENADA, 1945, y NO MÁS QUE UNA ROSA, 1946 (Losada, Buenos Aires). El autor mismo ha enriquecido esta serie con algunos poemas nuevos, inéditos, que parecían llamados a completar las insinuaciones y sugerencias despertadas por los otros» (9).

Si la temática amorosa es el motivo general del libro, la división de partes numeradas no es arbitraria. A primera vista divisamos que en la sección I aparecen composiciones que tocan los sentimientos filiares y que en la última está la zona de relación con la divinidad; ocupa casi todo el resto el amor a mujer; pero si siguiéramos subdividiendo «todo lo que como amor ocupa su universo», no sería suficiente para explicar la agrupación de los sonetos en 12 secciones ni para explicar el contenido que escoge este volumen; hay —y esto sirve de índice para un análisis más interior y unitivo— el amor al mismo amor, cuya persecución se refracta a través de todos los motivos que se ofrecen en la vida y en esta poesía, embelleciendo la esperanza, consolando la soledad, alegorizando el sueño.

En uno de los «Pequeños poemas en prosa» del último volumen de inéditos, oímos simples palabras que hacen más sensible esa si-

---

(8) Págs. 19-20 de *Viejos poemas inéditos*.
(9) Palabras de la introducción del autor de la *Antología*, don Raúl Silva Castro.

tuación frente al amor, situación de búsqueda del amor mismo en las criaturas amadas (10):

*Te he buscado tanto, que aun en tu presencia te sigo*
*buscando, como si ella me privase de tu verdadera compañía.*

En el soneto «Los largos años de mi vida oscura» (11), se concluye así:

*En todo vario amor, sólo él persiste,*
*y en su espera inmortal vives y mueres.*

Un infinito presentimiento permite que los límites visibles de la amada sean más efímeros que el sueño que ella provocó en el alma del poeta. Un infinito presentimiento permite la fidelidad al amor mismo, de una manera tal que confiere existencia a lo que ha dejado de ser o a lo que nunca fué, de tal manera que el recuerdo, el olvido, el abandono, el silencio, toda soledad, van adquiriendo categorías de alta y legítima realidad, aquellas que dan permanencia al amor humano, aquellas que purifican la fidelidad y trasladan el amor al reino del mismo amor:

*Tú no estás; pero siempre eres, y ya no podrás dejar de serlo nunca.—En ti no fueras, sólo en mí lo has sido.—Ahora que no estás, te pienso y eres.—El recuerdo tan sólo es duradero.—Y en honda soledad mejor te he amado.—Dios vuelve a crear en hombre que ama.*

En este espigamiento de versos (12) podemos hacer más sensible el órgano espiritual de esta poesía, al querer mirarla más adentro de su figura afectiva. En esa acumulación, que podría multiplicarse, sin temor a los contextos, se realza la tónica de una fijación viva, capaz de traer la presencia de los muertos, capaz de engendrar el propio origen. Esa tónica, ya lo hemos dicho, es el amor al amor, centro desde el cual parten todos los caminos del corazón del poeta y unifica uno a uno sus versos.

Hemos empleado la expresión «órgano espiritual» para sensibilizar la ley general que rige el contenido de la poesía de Prado a través de sus sonetos y hemos concretado esa ley en la fórmula de «amor al amor». Ella da la base moral que manifiesta en toda esta

(10) El libro de viejos poemas inéditos comprende: «Pedro Prado cuenta su historia desconocida», texto del discurso ya citado; «Pequeños poemas en prosa», a modo de breves sentencias y recuerdos; «Primera y segunda parte de poesías» y otra sección de «Sonetos». Texto citado, pág. 53.

(11) Pág. 61 de la *Antología* titulada «Las estancias del amor».

(12) La primera cita de la pág. 66 de *Viejos poemas inéditos*. Las restantes son de las págs. 33, ..., 75, 74, 34 de la *Antología*.

poesía y nos dispone el ángulo de visión más adecuado para mirar la sucesión de los versos, y recorrerla como una lección de sabiduría de vida, más allá de su concomitancia sentimental, más allá de la exigüidad de medios expresivos, más allá de la anécdota de tal o cual pasión, en el puro vuelo de su quietud, en la incesante elevación que del alma entraña.

Desde allí podemos contemplar todas las figuraciones y redescubrir el sentido y la ansiedad que anima toda la producción de Prado, no sólo la de su última etapa de forma tradicional, sino sus libros anteriores, de poemas en prosa, como LA CASA ABANDONADA, LOS PÁJAROS ERRANTES, su poema dramático ANDROVAR, sus novelas como ALSINO, sus parábolas y sus narraciones.

Señalemos alguna de sus figuraciones más originales, tomemos el segundo soneto que aparece en la sección antológica. No es preciso que sea el más representativo poéticamente. Nos interesa para comprender el universo que esta poesía entraña. Y ¿quién nos puede garantizar si el llamado goce frente a un poema no se puede convertir en indiferencia con el rodar de los días, con la mirada a flor de palabras, con el sólo encantamiento de la forma? Y ¿quién nos garantiza que el poema que pasó un día indiferente a nuestros ojos, pobre de vestidura, sin adorno ni conmoción aparente, pueda entrañar un secreto inaudito, una vez que alguna experiencia del vivir, o una mayor lucidez poética permite acercarnos a ese poema y revelársenos, más adentro de las palabras, más cerca de nuestra alma, más cerca del misterioso, siempre misterioso, momento en que fué concebido. Pues bien: este soneto parece ser indiferente, en medio de la masa de versos del libro, y sin embargo ya posee su exégesis más legítima en las palabras del mismo autor, y nos deja así un testimonio especial de figuración del amor: el de engendrar el propio origen, el hacerse la propia madre:

*Yo soy aquel a quien no modelara*
*caricia de mujer en tierna infancia,*
*un boceto inconcluso, un alma rara*
*siempre como sumida en la distancia.*

*Callado, solitario y pensativo,*
*gestando estoy la madre que yo añoro;*
*su remoto recuerdo apenas vivo,*
*cuando empieza a surgir me turbo y lloro.*

*Augusta sombra de mi sueño nace;*
*hija de mi pensar, mi madre acude;*
*prosigue su tarea, y así rehace*

*su obra. ¡Inconcluso, ella me reanude!*
*¡Oh, madre, nuevamente me acompañas!*
*¡Oh alegría al gestarte en mis entrañas!*

¿Cómo se entiende todo esto? En el discurso de Prado sobre su historia desconocida, leemos lo siguiente (13):

«Al lado de un hospital, vecino a un cementerio, viví mi niñez y juventud, sólo con mi padre. Tenía dos años apenas cuando mi madre murió. ¿Cómo podría en verdad recordarla? Y ¿cómo podría en verdad olvidarla?

»La recordaría sin recuerdos, la vería sin imágenes, la sentiría en las caricias que no llegaban, en el refugio que no tuve, en el sostén del cual quedé desposeído, en la tristeza que no podría ser compartida, y en la alegría que no podría ser centuplicada.

»La madre se continúa en sus caricias y con ellas termina de modelar a su hijo.

»Pero sería yo, el hijo, quien debería crear a su madre; madre toda hecha de carencias totales, y la terminaría de modelar con mis goces sin eco, mis dolores sin apoyo y mis caricias imposibles.

»Los amores humanos a humanos seres, por grandes que sean, alcanzan, fatalmente, demasiado pronto sus límites; los amores humanos a los seres que en alguna medida van dejando de serlo, pueden extenderse en una libertad sin medida.

»Y fué así cómo, sin yo saberlo, pasó mi madre a ser como mi hija, y a mi vez llegué a ser como el hijo de mi propia y primogenia creación.

»La creé con toda la gracia que siempre me será ignorada, y con toda la ternura que siempre me será desconocida. Y continué así hasta que ella concluyó por rodearme completamente, y todo lo vi teñido de su absoluta transparencia. La tuve siempre en torno mío como mi propia y dilatada emanación.

»Como un hijo que se gesta en las entrañas carnales, mi madre alimentó su esencia en lo mejor de mi espíritu, y toda mi vida se resintió de ese esfuerzo gigantesco en el cual parecía engendrar mi propio origen.

»Contadísimos hombres lo comprendieron; y muchas mujeres, con sólo sospecharlo, terminaron por callar y alejarse, a la vez sigilosas y prudentes.»

Al haber confrontado aquí el soneto con un texto del discurso, en cierto modo explicamos la poesía por la poesía. En este caso se ofrece así la correspondencia que señalábamos entre los versos y la prosa del discurso y la exégesis del soneto más arriba copiado, para hacer notoria una manifestación de existencia recreada, figuración del amor, permanencia del mismo en la creación del poeta.

Bien puede ser que a lo largo de los años, la poesía de Pedro Prado, aun en continua efloración, vaya a contribuir a cimentar algunos de los pilares de nuestra tradición literaria chilena. El poeta Luis Oyarzún señalaba en una publicación de «Pro Arte» que acaso la discontinuidad cultural nuestra fuese la causa de que la generación joven ignore hasta qué punto fué decisiva la participación creadora de Pedro Prado en la revolución poética de Chile a co-

(13) Págs. 18-19-20-21 de *Viejos poemas inéditos.*

mienzos del siglo (14). Lo cierto es que antes y después del Premio Nacional, la persona de Pedro Prado ha sido testimonio de una actitud pura e inocente ante el misterio de la palabra, con creciente proceso de perfección formal y con intenso equilibrio de alma, ajeno al barullo del mundo literario, dueño de sí mismo y de su palabra, del cual aún podemos esperar alguna sorpresa, una nueva dimensión de su mensaje.

**Alfredo Lefebvre.**
**Casilla 13.370.**
**SANTIAGO DE CHILE.**

---

(14) Semanario de artes y letras «Pro Arte», número 45. Santiago de Chile, 19-V-49.

# NUESTROS HEROES MEXICANOS Y NOSOTROS

POR

EDMUNDO MEOUCHI M.

> ... *Se llamará «Inmortal» un nombre arrojado contra el bronce.* PABLO ANTONIO CUADRA. («Himno Nacional en Vísperas de la Luz».)

EN último análisis, Carlyle fué un hombre bien intencionado. Escribió para los niños libros que los mayores leyeron concienzudamente. Nuestros maestros —que le admiraron a él tanto como a Rodó— cultivaron en nosotros el gusto por las amables historias y la pasión por los héroes.

Muy pronto nos dimos cuenta que los próceres griegos, romanos o checoslovacos no se parecían en nada a los nuestros. En un principio, esto nos desconsoló sobremanera. Pero después —en el fondo—, nos alegramos de ello.

Nuestros héroes mexicanos, concebidos al por mayor, no eran ejemplares. Muchos de ellos son héroes por equivocación y nos parecen apenados por su mala suerte. Ni vivieron, ni pensaron, ni murieron como esos notables adalides que los historiadores-poetas exaltan para instrucción de los burgueses.

En términos generales, nuestros héroes son gente amable y cordial. Por eso nosotros dialogamos y polemizamos con ellos; les exigimos cuentas claras y propósitos de enmienda. Pero sobre todo, les exigimos periódicamente un informe de las batallas que no ganaron, de las traiciones cometidas, de los dineros de México y de los bienes que arrebataron de «las manos muertas». Y ellos, pese a todo, mantienen con nosotros una estrecha y perdurable amistad. Parecen agradecer cumplidamente los esfuerzos que realizamos para aliviar un poco la terrible soledad en que viven y la inhumana rigidez a la que fueron condenados por sus escultores.

Los héroes de Europa, en cambio, viven enclaustrados dentro de su buena fama y nadie se atreve a perturbarlos. Son héroes con

un sólido y bien cimentado prestigio. Tienen una heroica conciencia de responsabilidad y, por eso, jamás alternan con los iconoclastas ni los escépticos.

En realidad, la fabricación de héroes ha sido y es una de las más prósperas industrias políticas de México.

Nuestros liberales, en su apogeo, levantaron una estatua por cada santo que creyeron derrocar. Y gracias a ellos, nuestro país es, también, una exposición sorprendente de estatuas sin héroe, y de héroes sin estatua. Tenemos héroes de infantería y de caballería, con espada y sin ella, leyendo proclamas de bronce o mirando en lontananza. En fin, muchos héroes, como recomendaría Carlyle a sus discípulos.

Nuestros revolucionarios, cuando les llegó su turno, también inventaron sus héroes y puntualmente fabricaron sus estatuas.

Con tantos próceres, es decir, con tantas estatuas, les perdimos el respeto en primer lugar —¡por supuesto!— al bueno de Carlyle; en segundo —y esto es muy grave—, a los griegos, y en tercero —menos mal—, a muchos «héroes».

Creemos que un planeta con tanta heroicidad esculpida es sencillamente inhabitable. Tememos que una estatua es —casi siempre— como una apología definitivamente petrificada, como un argumento final para demostrar las supuestas virtudes de un mentecato. Con don Carlos Pereyra —que sabía de estas cosas como ninguno—creemos que un día la gente que paga las estatuas, sublevándose dirá: «Ni mármoles ni bronces.» Y —por último— creemos que cuando un héroe auténtico y ejemplar obtiene una estatua es un héroe en franca decadencia, un héroe desalentado.

Así se puede explicar por qué don Hernán Cortés no tiene estatua entre nosotros. Y no la tiene porque no ha muerto aún, porque no ha sido olvidado, porque su grandeza está por encima de todas las estatuas. Entre nosotros a Cortés se le odia y se le discute; su nombre se vocifera, no se murmura tan sólo, en gabinetes y bibliotecas. Cortés preside a los que sufren persecuciones y vigilias por la defensa de México, y sus huesos, traídos y llevados sigilosamente como piedras de escándalo, nos acusan y nos humillan.

Hay deudas que no se saldan con un muñeco de bronce colocado sobre un pedestal y con un millón de entusiastas entonando himnos laudatorios. A los que nos reprochan que no hayamos levantado un monumento en memoria de Cortés, nosotros les respondemos con una pregunta. Pero ¿qué es, entre otras muchas cosas, nuestro país sino un monumento maravilloso consagrado a eternizar el nombre y la obra del Gran Conquistador...?

Tendrán que derrumbarse muchos monumentos para que sea levantado el de Cortés; tendrán que ser aniquiladas muchas estatuas; tendrán que caer muchos ídolos falsos.

*A los héroes se les habla de «tú».* Don José Vasconcelos, que fué entre nosotros un forjador de tempestades, hizo estallar hace dieciséis años, como tremendo explosivo, un libro titulado Breve Historia de México.

Los especialistas —cuando lo leyeron— declararon que se trataba de un libro muy deficiente. Los izquierdistas declararon que era un acto de alta traición. Y nosotros, los hombres de buena fe, declaramos que se trataba de un libro indispensable. Vasconcelos había utilizado múltiples documentos históricos que por razones que no conviene enumerar se hallan en la Biblioteca de la Universidad de Austin, Texas, desde donde —aunque parezca increíble— nuestros historiadores nos prueban muchas verdades.

De la larga lista de santurrones que nuestros maestros nos habían obligado a memorizar, sólo dos nombres no fueron borrados por Vasconcelos: Hernán Cortés y Lucas Alamán.

La *Breve Historia de México* desencadenó una verdadera revolución espiritual. Desde su publicación, con el debido respeto, empezamos a tutearnos con nuestros ídolos y —a veces— empezamos a insultarlos descaradamente. Desde entonces estudiamos con pasión todas las historias, «tomamos partido» e invocamos el espíritu de una figura nacional para sostener posturas políticas o para confundir al enemigo. Con Cortés o contra él. Con Juárez o contra Juárez. Con Díaz o contra Díaz. Con Obregón o contra él. Desde entonces nos dedicamos a la tarea siempre apasionante de exhumar y de contradecir *cadáveres*.

Vasconcelos había rematado con un libro ardiendo la obra colosal, inigualable de don Carlos Pereyra, y nosotros, como niños azorados nos habíamos quedado de pronto sin héroes, sin sueños ya y con un amargo sabor de boca.

Esto, que para otros pueblos puede ser catastrófico, para el nuestro fué una de sus más saludables experiencias. Nosotros no hemos hecho sino acercarnos a los héroes y a los genios, mirarlos de frente y tenderles cordialmente la mano. Están ahí, son seres que vivieron y sufrieron como nosotros, como nosotros fueron víctimas del tiempo y de la orteguiana y nunca bien ponderada «circunstancia».

Los liberales inventaron héroes porque no creían en los santos. Y es bien sabido que un hombre sin santos es, en cambio, un hombre que tiene bailarinas, futbolistas y toreros como deidades. Y esto lo sabían muy bien los liberales.

Cuando nosotros nos fatigamos de adorar a laicos santurrones y a futbolistas, empezamos a tutearnos con los héroes.

Esta es la historia de nuestras relaciones con los Hombres Ilustres y ésta y no otra, su sencilla explicación.

Pero no se crea que por haberles juzgado implacablemente no hayamos vuelto del fantástico Tribunal con un amor renovado hacia aquellos que, héroes de veras, resistieron las maliciosas miradas, las calumnias criminales, los ataques injustos y hasta las imprecaciones.

Hay en México menos héroes que los calculados por nuestros primeros maestros, pero hay más que los que propone Vasconcelos en su apasionada obra.

Ocasionalmente, escritores como Héctor Pérez Martínez, que deambulan por el patrio Panteón de Hombres Ilustres con magní-

fica y envidiable serenidad, publican libros destinados sobre todo a purificar la atmósfera cargada de odios y de rencores que nos abruma.

*«El Aguila que desciende».*—Pérez Martínez, fallecido recientemente, fué un hábil periodista. Realizó lo que en México se llama «una brillante carrera política» hasta ocupar la cartera de Gobernación en el Gabinete del Presidente Alemán.

Su libro CUAUHTÉMOC (1) —*Vida y muerte de una cultura*— demuestra dos cosas principalmente: que el último Emperador de los aztecas fué un hombre admirable y genial, y que Héctor Pérez Martínez fué el más ponderado y amable de sus biógrafos.

Mientras indigenistas recalcitrantes e hispanistas a ultranza se enseñan las uñas para enaltecer los primeros la gigantesca figura del azteca y los segundos la de Hernán Cortés, Pérez Martínez, con insólita ecuanimidad, se ocupa de los dos héroes y a los dos los rescata de la cruenta refriega. Apacigua los ánimos de los exaltados y advierte en su libro noblemente: *«La Conquista de México ha sido un tema de política militante, juzgándola en cada tiempo con una actualidad que no posee ya. Se trata de un hecho consumado cuya discusión no podrá modificar lo acontecido. Quienes la rebajan y la condenan o la justifican y la exaltan se apartan, pues, de su realidad esencial que nos atañe más íntimamente: la existencia de México como país mestizo.*

*»Para entender a México y amar a México cuentan por igual el latido de nuestra sangre española y la calidad de nuestro mundo indígena que esa sangre fecunda. Decidirse por una de ambas raíces y levantarla como una bandera exclusiva es negar nuestro destino.»*

Estas frases sorprendentes —no se olvide que Pérez Martínez fué revolucionario— son como una invitación —más que una advertencia— para leer el libro.

Cuauhtémoc es retratado por Pérez Martínez con destreza, aprovechando los estupendos bocetos de los cronistas españoles. Cuauhtémoc no es «El Aguila que desciende», sino un hombre de carne y hueso, que supera el anonadamiento de su pueblo y defiende su Imperio. Es el digno rival de Cortés, el enemigo que Cortés se merecía. Menospreciar a Cuauhtémoc significa disminuir los prestigios del Conquistador. Mostrar a Cortés como un «arcabucero transeúnte» (Oswald Spengler) significa limitar las virtudes del último Emperador de los aztecas. Porque es bien doloroso que un Imperio deje de existir por una ridícula maniobra, «destruído como una flor que un transeúnte decapita con su vara» («La Decadencia de Occidente»). Pero Spengler no sabía de estas cosas.

Cuauhtémoc *«fué sin duda el único de los reyes que tuvo México, que concibiera la idea de constituir una nacionalidad». «Por otra parte, dulcificó, humanizándola, la tradición de la tribu. Ni dés-*

(1) Héctor Pérez Martínez: *Cuauhtémoc* (Vida y muerte de una cultura). Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires, 1949, 214 págs.

*pota ni sanguinario, tampoco iba a consumir las fuerzas de su imperio en sacrificios. Necesitaba a la gente para organizar la resistencia... Pero su empeño no encontró respuesta. Los pueblos aborígenes considerábanse extraños unos a otros. El fermento del odio y su misma organización oprobiosa, colocaron al imperio en el momento de su catástrofe...*» («Cuauhtémoc», pág. 117.)

Las páginas 69, 70 y 71 del libro, para nosotros las más logradas, contienen un paralelo de los destinos de Moctezuma y de Cortés, que revelan al lector la bonhomía y el espíritu justiciero de Pérez Martínez. No sólo admira al Conquistador, sino que lo ama tanto como a su biografiado.

El estilo del libro, aunque irregular, es sugestivo y a veces hasta brillante. Pérez Martínez evita toda polémica y su libro nos parece como una apología por partida doble, como un nobilísimo intento para conciliar a dos bandos. He ahí su mérito principal.

México vive bajo el signo de la contradicción, sostiene reiteradamente Pérez Martínez; pero «*tal contradicción no debe tomarse por sus aspectos de impotencia. Valga por lo que de afirmaciones generosas contiene. La norma espectral del indígena modela también al conquistador. Si éste subyuga el cuerpo de los hombres de la tribu, sucumbe en cambio a su espíritu. Cuando en nosotros las ideas entran en conflicto es porque más se afirma la claridad de ese destino, es porque Cortés y Cuauhtémoc se animan y reanudan su batalla secular.*

»*El cuerpo de Cortés, caído en sedas y desgracias; Cuauhtémoc, vuelto cenizas en la selva, forman nuestra epopeya. Ambos fueron hombres de dos mundos que en nosotros se concilian y luchan. Tal es nuestra estirpe. Y a tal linaje, tal escudo...*»

Cuauhtémoc, el de «Suave Patria», el héroe que amó sin medida nuestro poeta Ramón López Velarde, emerge del libro de Pérez Martínez, ennoblecido, humanizado, para ubicarse más allá de nuestras fobias, demagogias y rencores.

**Edmundo Meouchi M.**
**Casas Grandes, 53.**
**MÉXICO, D. F.**

# NOTAS A UN LIBRO INGLES SOBRE LA INQUISICION ESPAÑOLA

POR

JOSE LOPEZ DE TORO

CON muy diversas actitudes se puede contribuir a la formación de las Leyendas Negras de un país cualquiera. Son las principales la cooperación directa y la inhibición. Así como en el primer sentido han sido muy pocos los españoles que han tomado parte en el desgarramiento de la fama de su patria, y casi siempre por motivos de índole más rastrera que los fines perseguidos, son muchos los que se pueden enmarcar en la segunda categoría de inhibicionistas. Así sucedió cuando se planteó el problema del Renacimiento en España; cuando la cuestión de Indias, y casi como actualmente sucede cuando es preciso dar la cara y desenmascarar a los detractores. No hay que ponderar la carga de descrédito que ha pesado sobre nosotros con motivo de la actuación de la Inquisición Española. Todavía resuenan estos ecos como antonomasia de la intransigencia. Y, como por regla general ha venido sucediendo, esta vez el ejemplo nos llega también de fuera. Ya teníamos noticia de la obra de Turberville, cuya reciente versión al castellano da coyuntura a estas líneas (1). La dió a conocer al gran público el *The home University Library* en el año 1932.

No se trata de una obra de investigación propiamente dicha.

(1) TURBERVILLE, A. S.: *La Inquisición Española.* (Breviarios del Fondo de Cultura Económica.) México, 1948; 206 págs.

Es fruto de quehaceres eruditos, de selección de autores, de lecturas abundantes de libros más o menos clásicos en la materia, de intelectuales que dedicaron su curiosidad a debatir los problemas de la tolerancia o intolerancia en España. La obra, como decimos, no es de investigación de primera mano, y por tanto nada puede brindarnos desde el punto de vista de investigación científica. Es, en cambio, una preciosa síntesis que perfila la personalidad del escritor en un sentido de selección de criterios al darnos una completísima bibliografía, donde se recogen los autores de tendencias más dispares y heterogéneas. Pero Turberville es además un espíritu fino que sabe sutilizar en los textos ya publicados, y resultan muy interesantes algunas de las referencias que consigna en las páginas de su obra. No es, por tanto, una obra vulgar. Es un estudio redactado sobre textos dignos de consideración, recogidos por autores de filiación católica, o por intelectuales laicos y tendenciosos.

En la «Conclusión» redactada por Turberville presenta sus opiniones y en ella nos debemos fijar para precisar conceptos y valoraciones. Escribe el autor de LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA, que para *muchos* lleva aparejada una idea de crueldad que repugna a cualquier sensibilidad. Añade que fué objeto de intensa aversión por parte de generaciones enteras de ingleses. Así hasta la Ilustración. A la luz del racionalismo del siglo XVIII, fuese inglés o francés, «la Inquisición Española aparecía como una barbarie de dementes». ¡Qué a propósito resultan aquí las palabras de Balmes, replicando a esta imputación! : «No se ha querido ver que cada época tiene su espíritu, su modo particular de mirar los objetos y su sistema de acción sea para procurarse bienes, sea para evitarse males... No hay monarca (prosigue) tan poderoso que puede celebrar una ceremonia semejante si está en contradicción con el espíritu de su tiempo... podemos desafiar a las demás naciones que se pretenden colocar a la cabeza de la civilización—Francia e Inglaterra—, a que muestren su estadística de aquellos tiempos sobre el mismo asunto y comparen con la nuestra.»

Reconoce el autor que, hasta pasada la primera mitad del siglo XIX, no ha habido preocupaciones sinceras para enjuiciar con sensatez y justicia al Santo Oficio español. Expone Turberville objetivamente la doctrina de los historiadores y pensadores católicos donde se basa la existencia de la institución inquisitorial, y manifiesta que a la Inquisición se la puede considerar como la «tercera de las grandes contribuciones de España a la campaña contra la anarquía intelectual, y a la reforma de la Iglesia».

Simultáneamente con la exposición del pensamiento católico sobre el tema, dilucida las opiniones y juicios de los contradictores de la famosa institución española. Sobre la decadencia de España atribuída, entre otras causas, al destierro y proscripción de los judíos, podemos decir que la expulsión fué debida, no al Santo Oficio, sino primordialmente a la *actitud del pueblo español en defensa de su espíritu.* Esto está hoy reconocido por católicos y laicos.

En el asunto de la «limpieza y mala sangre» apelamos al tiempo y a la época, y nos remitimos a un derecho consuetudinario europeo, donde se trató a los humildes y alienígenas con toda clase de vejaciones, comenzando por los hombres de casta judía.

Sobre la decadencia de la cultura española motivada por las interferencias inquisitoriales, hay mucho que hablar y escribir, y rebasaría los límites de esta recensión. Basta indicar que la Inquisición no se creó para tratar problemas de cultura; pero dados los tiempos, y su función de defensora y custodia de la ortodoxia, intervino en la mayoría de los expedientes de cultura con bastante fortuna y éxito. Lamentemos el caso de Fray Luis de León y sus compañeros, donde la Inquisición no estuvo a la altura que le correspondía; pero téngase en cuenta que más que a la Inquisición hay que achacar aquel triste episodio a los escolásticos rezagados, y a la envidia, procacidad y mala entraña del dominicano Fray Bartolomé de Medina, y a la insania y locura del Maestro León de Castro. Y parece indiscutible que el famoso «affaire» pudo truncar una tradición magnífica de cultura bíblica y teológica. Pero, como decimos, no hay lugar aquí para tratar asunto tan interesante.

Consignan los autores adversos al Santo Oficio que se mencionan, escritores como «Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, El Brocense, para probar que la Inquisición no perjudicó a la vida intelectual del país. Pero los tres, como otros, tuvieron que comparecer ante la Inquisición». Fuera del caso de Fray Luis, podemos indicar que los roces de San Juan de la Cruz fueron insignificantes y tenues, y no constituyen ningún capítulo especial en la historia de la Inquisición. Ni se le molestó ni se le persiguió; quizá lo más importante sería precisar el uso indebido que se hizo de algún libro suyo por algún sector de los «alumbrados», tema muy sugestivo que no se ha desarrollado todavía como se merece. El Brocense no estuvo en cárceles inquisitoriales. Fué señalado a la Inquisición como personalidad, como hombre libre y mordicante en sus valoraciones y juicios; se le hizo personarse en los Tribunales

de Valladolid, con un hijo suyo en aquella villa, y no padeció vejaciones singulares.

Si es cierto que algún autor católico censuró procedimientos y particularidades, ese mismo autor elogió y ponderó la magnífica labor del Santo Oficio en nuestro país. Llorente llegó a escribir que la Inquisición combatió magistralmente contra los desórdenes ideológicos de la heterodoxia.

No digamos nada de las crueldades. Los métodos inquisitoriales fueron, en general, suaves y benignos. Las mazmorras inquisitoriales españolas son un cuento del protestantismo liberal y de la leyenda contra España. Léase a este objeto el documentado libro del P. Miguel de la Pinta LAS CÁRCELES INQUISITORIALES ESPAÑOLAS, pues bien merece la pena comprobar por uno mismo que todavía quedan españoles que no se inhiben de estas cuestiones de las leyendas negras.

José López de Toro.
Sección de Manuscritos.
Biblioteca Nacional.
MADRID (España).

# NOTAS BIBLIOGRAFICAS

### *DIBUJOS DE GARCIA LORCA*

Todos los amigos de García Lorca que con él se cartearon conocen de sobra su costumbre de ilustrar las cartas dirigidas a los íntimos. El pintor Gregorio Prieto escribía en el número 10 de «Cuadernos Hispanoamericanos» acerca de esta costumbre del poeta: «En casi todas sus cartas campaban dibujos graciosos, limones, muchachas, hojitas...» Y de ello pueden dar testimonio, entre otros, Luis Rosales, José Caballero, Adriano del Valle, Angel Ferrant, Juan Guerrero Ruiz, R. M. Nadal, etc., conservadores de estos dibujos epistolares que han servido ahora a Gregorio Prieto para formar un delicioso libro de *Dibujos de García Lorca* (1), poniendo así al alcance del público lo que en el poeta granadino no fué más que una afición íntima y una predisposición no desarrollada. Por esto último nadie se llame a engaño si en los dibujos lorquianos no encuentra el mismo artista extraordinariario que en sus versos. Lo que sí encontrará es gracia; arte no maduro, desgranado en una serie de líneas ingenuas, pero con vivo temblor, con ese sencillo e impaciente goce del niño que dice sus primeras palabras o del pajarillo que siente por primera vez bajo sus alas tiernas fluir el tibio viento de la primavera. Eso, no más, son los dibujos del gran poeta.

Los versos de García Lorca se incendian frecuentemente de color; en ellos la luz intensa de su poesía se deshace en un arco iris resplandeciente, llegando el poeta a nombrar colores sólo por el placer de nombrarlos. Ejemplo evidente lo tenemos en el «Romance so-

(1) *Dibujos de García Lorca.* Introducción y notas de Gregorio Prieto. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid, 1949. 68 páginas + XLI láminas fuera de texto.

NOTA.—En la ficha bibliográfica correspondiente a la obra del historiador mejicano Silvio Zavala, «Estudios indianos», comentada en el número 15 (mayo-junio) de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (pág. 593), se atribuía su edición al Fondo de Cultura Económica, Colección «Tierra Firme», siendo así que fué editada por El Colegio Nacional. Lo que hacemos constar en beneficio de nuestros lectores dados a la bibliografía.

námbulo», donde el color verde tiñe viento, paisaje, carne, pelo, etc., desbordando al propio romance con lo que, al fin y al cabo, es secundario en el tema: el color:

*Verde que te quiero verde.*
*Verde viento. Verdes ramas.*
*El barco sobre la mar*
*y el caballo en la montaña.*

*Con la sombra en la cintura*
*ella sueña en la baranda,*
*verde carne, pelo verde*
*con ojos de fría plata.*

Pero no es ahora el momento de analizar el color en los versos de García Lorca. Gregorio Prieto, como extraordinario pintor que es, ya lo ha hecho magníficamente en la introducción del libro.

Lo que indiscutiblemente tienen los dibujos de García Lorca es personalidad a pesar de que entre ellos soplan los vientos de todos los «ismos», como acertadamente señala Gregorio Prieto; pero es que esta personalidad del poeta dibujante, influída por las corrientes del momento en que dibujaba, no es la que habría que exigir a un pintor, obligado a definirse en una manera o en otra, ya personal o de escuela.

La personalidad de García Lorca dibujante reside en una ternura infantil, en una gracia —«duende», decía el poeta— que el propio titubeo de línea y la carencia de técnica ensalzan aún más.

Deliciosas damitas con la mano en el corazón, marineros alados, jardines conventuales, incomprensibles sirenas, viejos Walt Whitman con cara de mujer, San Jorges infantiles... llenan este delicioso mundo pictórico de García Lorca, en donde también alienta la poesía aprisionada entre las líneas.

RAFAEL MORALES.

## *DIEZ POETAS EN DIEZ AÑOS DE POESIA CUBANA*

Entre poesía pura o caracoleante o ensimismada y poesía menos pura o más entrañablemente y sin adjetivos poesía, Cintio Vitier nos alumbra, a través de diez figuras bien contadas, un laborioso y muy nutrido mundo poético (1). Son diez años de poesía cubana, cuyo arranque literario pone Vitier, tal vez con excesiva radicalidad, en la obra de JOSÉ LEZAMA LIMA, quien, por «afinidad o rechazos», habría originado las distintas direcciones del grupo antologado. Es casi un sofisma. La poesía de FINA GARCÍA MARRUZ, por ejemplo, nos hace suponer fuentes más directas y más verdaderas que la estricta reacción ante la obra de Lezama. En este caso apenas adivinamos las conexiones. Lo cierto es que el grupo resulta bastante desigual y muy vasto el campo de influencias que va desde el Valéry de unos al Vallejo de otros. Y esto sin menoscabo de la verdad de nadie, de la radical y hondísima verdad de cada uno.

No queremos restar nada a la figura de Lezama Lima, que se nos aparece con toda la intensidad de un verdadero fundador de poesía. Más de un poeta de los representados en la *Antología* de Vitier se acerca a ese alarde extremo y voluntarioso que es *Enemigo rumor*, el libro clave de Lezama. Recordamos a OCTAVIO SMITH afectado de un nostálgico gesto heleno como nacido en una Cuba griega que hubiera equivocado el archipiélago. Tampoco JUSTO RODRÍGUEZ SANTOS está demasiado lejos de Lezama, de una poesía que se queda a solas en torno de su propia luz «girasolando». Es el camino del gorgorito, de la poesía definitivamente desabrigada, camino difícil para andar, seguramente, y para desandar.

No se evaden de la influencia de Lezama otros poetas, mayores a nuestro juicio, como el propio VITIER, quien, sin embargo, se traslada paso a paso a un mundo poético más cálidamente animado.

Uno de los poetas más interesantes de la *Antología*, GASTÓN BAQUERO, está situado en cambio, afirma Vitier, «en las antípodas del mundo expresivo» de Le-

(1) *Diez poetas cubanos* (1937-1947). José Lezama Lima, Angel Gaztelu, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez Santos, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Octavio Smith, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega. Antología y notas de Cintio Vitier. Ediciones «Orígenes». La Habana, 1948. 248 págs.

zama Lima. «Si para éste la encarnación del poema significa una organizada resistencia, para Baquero es más bien una fluencia continua, en que los versos se engendran y entrelazan con esa espontánea musicalidad que puede llevar al peligro de la retórica o a la plenitud del canto». Entre el libre resbalar del sentimiento y la factura creadora—creacionista—del poema se debate Baquero entre la igualdad tonal de «Octubre» y las alucinaciones inconexas de «Palabras escritas en la arena por un inocente». Lo preferimos en su primer momento, del que Vitier recoge tan bellas muestras como el citado poema «Octubre» o el «Soneto a las palomas de mi madre», bellísimo desde el acierto inicial del título. Pero, además, hay en Baquero una entrañable, una salvadora conciencia del poder creador de las palabras:

*Escribo en la arena la palabra horizonte*
*Y unas mujeres altas vienen a reposar en*
*[ella.*

El poeta posee ante todo palabras, nombres y el recuerdo de nombres hermosos y suficientes.

*Aquí están con el nombre angustioso de*
*[Octubre*
*La memoria se acerca temblando a la*
*[ventana*
*Y espera a los ausentes que el silencio*
*[conduce*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Mas ellos, los ausentes, al borde de este*
*[nombre*
*Infinito y tranquilo que es el nombre de*
*[Octubre·*

Pasión de los nombres, oficio bautismal de la poesía, para decir con Rilke, para expresar la inesperada intimidad de las cosas. Así se inaugura la presencia en la *Antología* de otro poeta importante, ELISEO DIEGO (2).

*Voy a nombrar las cosas, los sonoros*
*altos que ven el festejar del viento,*
*los portales profundos, las mamparas*
*cerradas a la sombra y al silencio.*

Hay en la poesía de Eliseo Diego un caudal de verdad que sobrecoge, que nos devuelve una y otra vez al poema para consustanciárnoslo, para hacer nuestros su casa familiar, su mesa, su testamento de la difunta abuela:

*Mi abuela siempre*
*lo dijo: guarden*
*el pan,*
*para que haya*
*con que alumbrar la casa.*

Poesía de lentas excavaciones en el recuerdo, en el pasado próximo, que es ya tan viejo como la quinta paterna cuando empezaba la República, cuando contra la lluvia la República y contra el paludismo la República, y en la boca del padre la República era «como decir la suave mujer que le dió hijos».

El poeta camina así hacia esa penetrante certidumbre de las cosas que suceden, que han sucedido y se torna un sencillo narrar «todo esto con la melancolía de quien redacta un documento». Es la misma íntima calidad confesional de Fina García Marruz, quien, casi coincidiendo con Eliseo Diego, explica:

*Porque es necesario hacer clara la lista,*
*el texto que te piden, la escritura que*
*[sacas*
*del olvido...*

La poesía cobra de nuevo valor de grave testimonio, del escalofriante testimonio que un gran poeta americano, Porfirio Barba-Jacob, daba a los cuatro vientos: «Escuchad esta cosa tremenda: ¡He vivido!» Porque la poesía es eso: testimonio ardentísimo de la vida, vida interiorizada y exprimida luego hasta el máximo, para sernos así definitivamente entregada.

Por este camino el poema vuelve a ganar un inusitado valor expresivo, incorporando a su vez el lenguaje coloquial, la fabla de vecino a vecino, que fué su vieja fuente, su nacimiento romance. «Poesía para andar por casa» tal vez, en la expresión de Baquero, pero por la casa de la poesía, donde la poesía tiene nombres sonoros y alimenticios y tibia luz de rincón de casa vieja y amiga:

(2) Véanse CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 15. Eliseo Diego: «Por los extraños pueblos», y otros poemas. Madrid, mayo-junio 1950. Págs. 457-463.

*«aún te queda sonrisa por la sopa mater-*
*[na...»*
*«aún hablas de las mulas, del tiempo o*
*de si es tarde...»*
*«aún dices sin embargo, bizcocho, nieve,*
*[ahora...»*

De Fina García Marruz recordamos, pues, inevitablemente, la «Carta a César Vallejo». La honda evocación del peruano que adelantó a su vez todas las elegías posibles con el abismado y desgarrador «César Vallejo ha muerto», de «Piedra negra sobre una piedra blanca». Estamos, sin duda, ante el poeta más recogido, más íntimamente iluminado de toda la *Antología,* poeta de franca inspiración religiosa, tan lograda a veces como en la *«Transfiguración de Jesús en el* Monte».

Tres poetas más: ANGEL GAZTELU, VIRGILIO PIÑERA y GARCÍA VEGA, este último el más rigurosamente joven de todos, completan el interesante panorama que la cuidadosa labor de Cintio Vitier nos ofrece.

JOSÉ ANGEL VALENTE.

## *ARQUEOLOGIA PRECORTESIANA*

La arqueología mejicana precolombina ha tenido un considerable avance con las excavaciones de Isabel Kelly, en la zona de Tuxcacuesco, Jalisco y el estudio subsiguiente del material que los trabajos de campo proporcionaron (1).

Es sabido que la cordillera de Tarasco-Náhua separa la gran meseta de Méjico de la depresión del Balsas. Desde el Colima, hacia el W., se extiende la que en tiempo de nuestros conquistadores fué provincia de Amula, situada entre Michoacán y Jalisco y constituye un altiplano volcánico de fuerte relieve, cruzado por barrancas y pequeños ríos, casi agostados en la estación seca, cuyo colector es el Armería o Río Grande de Tuxcacuesco.

Las excavaciones en esta región se realizaron solamente como complemento a la arqueología de la zona de Autlán, que fué publicada en el número 26 de esta serie, y especialmente se hicieron trabajos en El Reparito, Chachahuatlán, El Coralillo, Paso Real y San Pedro. Su importancia radica en que ha llenado el hueco geográfico que determinaron las excavaciones de Disselhoff y la Universidad de California, en la región de Colima; Linné, en Teotihuacán, y Gordón Ekholm, en Guasave de Sinaloa, así como las de la misma Kelly, en Culiacán y Chametla. Esta región, llena de topónimos españoles, guarda los nombres de Juan Alvarez Chico y Gonzalo de Sandoval, como conquistadores, y sobre ella escribieron Quiñones, Francisco de Agüero y Alonso Ponce, en el siglo XVI. En los tiempos de la conquista estaba habitada por un pueblo agricultor y sedentario, cuyos restos confirman las relaciones de los viajeros españoles.

Isabel Kelly, tras el estudio de la arqueología de Mylpa, emprendió prospecciones en la zona de Tuxcacuesco, que se mostró prometedora desde el principio y se relacionó evidentemente con la cultura de Autlán, presentando un complejo cerámico de vasos con decoración incisa en los niveles primitivos y de pintura en negro sobre rojo en los modernos. Las zonas de Coralillo y Tolimán dieron también dos complejos cerámicos, equivalente el primero a la fase *Cofradía* de Autlán y coetáneo a los más tardíos de Mylpa —y posiblemente en vigor durante la conquista española— el segundo.

La sección occidental de la provincia de Amula, no estudiada en este volumen, se relaciona arqueológicamente con el ambiente de La Purificación o Valle de Espuchimylco, al Sur de la Gran Encomienda, que constituyeron los pueblos de Marín Monje, mientras que la oriental es un pasillo que une el horizonte de Autlán con la región del Colima, al E. de Tuxpán.

Fué fácil, después de un ímprobo trabajo sobre unos 20.500 restos cerámicos, la determinación de esos grupos geográficos de Tuxcacuesco, Coralillo y Tolimán, complejos cerámicos formados por cerca de 40 especies distintas de barros y ornamentaciones; no así la inclusión de

---

(1) ISABEL KELLY: *The Archaeology of the Autlán-Tuxcacuesco Area of Jalisco.* II: *The Tuxcacuesco-Zapotitlán Zone.* Ibero Americana: 27. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1949, XII + 272 páginas, XXX láminas, 75 figuras en el texto, 5 mapas, 44 cuadros.

estas fases en su cronología respectiva, cuya determinación esperará nuevas excavaciones en las regiones colindantes. Los resultados locales de Jalisco han permitido, sin embargo, establecer equivalencias *grosso modo* entre los ciclos cronológicos de las culturas poco conocidas de Colima y el Valle de Méjico por un lado, y las de Guasave, Culiacán y Chametla de Sinaloa por el otro, equivalencias que parecen presentar una firmeza bien argumentada, que el tiempo seguramente corroborará, especialmente las de Los Ortices-Tuxcacuesco, Cofradía-Coralillo y Tolimán, con la moderna de Colima. Para los arqueólogos europeos se hace, sin embargo, extraña la asociación de los complejos de cerámicas tan perfectas como las de Chachahuatlán o La Mezcalera de San Pedro, con las puntas de flecha talladas en obsidiana.

El volumen es un esfuerzo admirable de trabajo numérico y de catálogo y su presentación inmejorable.

LUIS FERNÁNDEZ FÚSTER.

## *LITERATURA BRASILEÑA*

No es de ahora, ciertamente, la escasez en España del libro brasileño. El negocio editorial no ha tomado cuerpo aún en las grandes empresas económicas del país, por lo que los textos científicos o literarios impresos en el Brasil no han tenido la debida difusión por Hispanoamérica. No puede extrañar, pues, el lamentable desconocimiento que el lector español tiene de la bibliografía de este gran país suramericano, con su estupendo presente repleto de posibilidades y ante un futuro excepcionalmente prometedor. Con los pocos ejemplares llegados en los últimos diez años, España ha despertado al interés por este nuevo mundo cultural, joven y palpitante, traduciendo a sus mejores poetas y editando obras de estudio. Tal es el caso de las recientes ediciones en Madrid de la *Pequeña Historia del Brasil*, de la que es autor el diplomático Renato de Mendonça, y de *Tres poetas del Brasil* (Bandeira-Drummond-Schmidt), traducidos al castellano en colaboración por Pilar Vázquez Cuesta y los brasileños Leónidas y Vicente Sobrino Porto. También Barcelona contribuye a la extensión cultural brasileña en España editando bellamente una *Antología de poetas brasileños de ahora*, traducida por Alfonso Pintó.

A un conocimiento más amplio de la realidad literaria del Brasil contribuirá, no hay duda, un valioso libro (1), cuya versión al romance se publica en Buenos Aires y que representa el provechoso fruto de una inteligente labor de síntesis. Consta el volumen de una decena de ensayos, que estudian la vida y la obra de otras tantas personalidades de las letras brasileñas, sin aferrarse a un criterio selectivo exclusivamente literario. En este sentido, buena parte de aquél viene dedicada a estudiar a José Luis do Rego, Graciliano Ramos y Lucio Cardoso, a quienes agrupa como ESCRITORES SOCIALES. La primera parte se dedica a dos POETAS ROMÁNTICOS (Tomás Antonio Gonzaga y Antonio Gonçalves Días) y a TRES ESCRITORES NATURALISTAS (Raúl Pompeia, Machado de Assís y Aluizio de Azevedo). La segunda contiene también sendos ensayos sobre dos POETAS MODERNISTAS (Mario de Andrade y Manuel Bandeira). Abre el volumen una *Introducción* de 28 páginas—en cuya redacción colaboran los dos autores del libro—, que es un modelo de síntesis crítico-histórica de la literatura brasileña, desde sus primeros vagidos durante la colonia hasta nuestros días. Esta parte es, sin duda, el gran acierto y lo verdaderamente valioso del trabajo de Lidia Besouchet y Newton Freitas

De los ensayos se desprende, al parecer, que no se escribieron pensando en conformar en su conjunto una obra, sino que más bien fueron aprovechados como material ya elaborado. Así pueden apreciarse errores dentro de la unidad que pudiéramos decir arquitectónica del libro. Junto a la inclusión de un Pompeia, a quien su peripecia humana a lo Baudelaire no le salva de la mediocridad creadora, brilla por su ausencia un estudio dedicado a Castro Alves, «el poeta más popular del Brasil de todos los

(1) LIDIA BESOUCHET y NEWTON FREITAS: *Literatura del Brasil*. Versión revisada por Raúl Navarro. Editorial Sudamericana. Colección «Ensayos Breves». Buenos Aires, 1946. 148 págs.

tiempos», fundador con Matías Barreto de la escuela poética «Condoreira», propulsora de la poesía naturalista, si bien en la *Introducción* Castro Alves es valorado por Besouchet y Freitas como el creador de la poesía social en su país. Como contraste, en esta *Introducción,* rica en nombres y datos, escrita con fina calibración e indudable competencia, faltan figuras de la talla definitiva de los grandes poetas Carlos Drummond de Andrade y Augusto Frederico Schmidt. La fecha en que fueron escritos estos ensayos no excusa este par de graves ausencias dentro de una de las manifestaciones más dignas de la literatura americana de todos los tiempos. Hablamos de la poesía brasileña.

E. C.




*LA ANTIGUA GUATEMALA SEGUN MIGUEL ANGEL ASTURIAS*

*A mi madre, que me contaba cuentos.*

No se trata de un libro nuevo. *Leyendas de Guatemala* fué impreso en Buenos Aires en 1948, dentro de la Colección Mirto, dirigida por Rafael Alberti. Y su entraña es más vieja aún. Vieja como el cosmos.

*Leyendas de Guatemala...* Nombre que parece sugerir ecos de marimba o de caracoles. Ha de sonar extraño para oídos europeos. Efectivamente. Paul Valéry, en carta a Francis de Miomandre, lo confiesa: *Nada me ha parecido más extraño —quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado— que estas historias-sueños-poemas, donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo de orden compuesto, todos los productos capitosos de una tierra poderosa y siempre convulsa, en quien los diversos órdenes de fuerzas que han engendrado la vida después de haber alzado el decorado de roca y humus están aún amenazadores y fecundos, como dispuestos a crear, entre dos océanos, a golpes de catástrofe, nuevas civilizaciones y nuevos temas de existencia.*

*Leyendas de Guatemala* es savia pura, liquen, alga, humus de la tierra. Han sido extraídas, con pinzas vegetales, de un caldero, donde se habían vertido, hirviendo, dos civilizaciones. Mejor dicho, es la cocción de dos culturas, dos religiones, dos razas, dos almas, dentro de un fondo telúrico avasallador. El fondo adonde llegaron hombres hechos de barro y encontraron al hombre hecho de maíz. Porque el de barro y el de madera habían olvidado a sus dioses. Al llegar, los hombres de «Castilán» hallaron las huellas milagrosas de un pueblo de poetas, filósofos y magos. Llevaron a Dios y encontraron a Cuculcán, o Gucumatz, o Quetzalcoatl, la Serpiente-Envuelta-en-Plumas. Llevaron la Biblia, y allá estaba el *Popol Vuh* orando al salir el sol, entre lagos y volcanes: *¡Oh tú, Bitol!* (Creador, Formador.) *¡Míranos, escúchanos! ¡No nos dejes, no nos desampares, oh Dios que estás en el cielo y en la tierra, Corazón del Cielo, Corazón de la Tierra! ¡Danos nuestra descendencia, nuestra sucesión, mientras camine el sol y haya claridad, cuando amanezca, cuando llegue la aurora! ¡Danos muchos buenos caminos, caminos planos! ¡Que los pueblos tengan paz, mucha paz y sean felices! ¡Y danos buena vida y útil existencia!.. ¡Que amanezca y haya claridad!* ¡Qué júbilo para el cura Ximenes

al llegar a este punto en su traducción!

Y bajo un pórtico engalanado de colas de quetzal entramos, como en los cuentos—que ya nadie cree, ni las abuelas, ni los niños, ni las palomas—a un mundo entre nieblas. *El Cuco de los Sueños despierta en el alma y va hilando los cuentos.* Sumergidas dentro de quietos crepúsculos aparecen las ciudades: Palenque, de princesas y burriones que viven tres días, Copán, Quiriguá, Tikal. *¡Ciudades sonoras como mares abiertos!* Y después Utatlán, Iximché, Atitlán... *¡La flor de maíz no fué más bella que la última mañana de estos reinos!* Y por graderío de oro y rubíes llegamos a las ciudades españolas: la Ciudad del Señor Santiago, la Antigua Goathemala y por fin Guatemala de la Asunción. *Ya son verdad las casitas blancas sorprendidas desde la montaña como juguetes de nacimiento.* Ya juegan las niñas por las calles:

*¡Andares, andares!*
*¿Qué te dijo andares?*
*¡Que me dejaras pasar!*

Y ya rondan por las calles los personajes en que todos creen y nadie ha visto, más reales que si fueran de carne y hueso. La Tatuana, que es el alma rosada del almendro, correteando por Casa-Mata. *El alma sonaba a besos al ir llenando los cántaros.* El Sombrerón, que de noche recorre los portales del Señor y que fué pelotita de hule arrojada desde su celda por un monje casto. Y el de más solera, el Cadejo, la trenza de Madre Elvira de San Francisco, cortada cuando el pestañudo, el Hombre-Adormidera, le dijo: *¡Tus manos saben a Dios cuando comulgo!* Y desde entonces el Cadejo roba mozas de trenza larga y hace ñudos en las crines de los caballos. Mientras Madre Elvira *quita la corteza a la fruta de los ángeles para descubrir la pulpa y la semilla que es el cuerpo de Cristo...*

Sigue el desfile alucinante. Más allá de todo. De la flor y de la espina. Condicionado a la Naturaleza. Porque es entraña de volcán. Hervidero de cataclismo. Atabales, caracoles, flautas y tambores. Semilla blanca de orquídea y pulpa roja *de pitahaya.* Son LOS BRUJOS DE LA TORMENTA PRIMAVERAL. *Más allá de los peces el mar se quedó solo... Un río de pájaros desembocaba en cada fruta. Los peces amanecieron con la mirada de las ramas luminosas. Las raíces seguían despiertas bajo la tierra.* Allí están las tribus que en la alborada huelen a lago y a telar. *De la contracción de las raíces en el temblor nacieron los telares.* Y un hombre primitivo, Juan Poyé, que reaparece en sus nietos. *Una gota de su inmenso caudal en el vientre de Juan Poyé engendró las lluvias, de quienes nacieron los ríos navegables, sus nietos.*

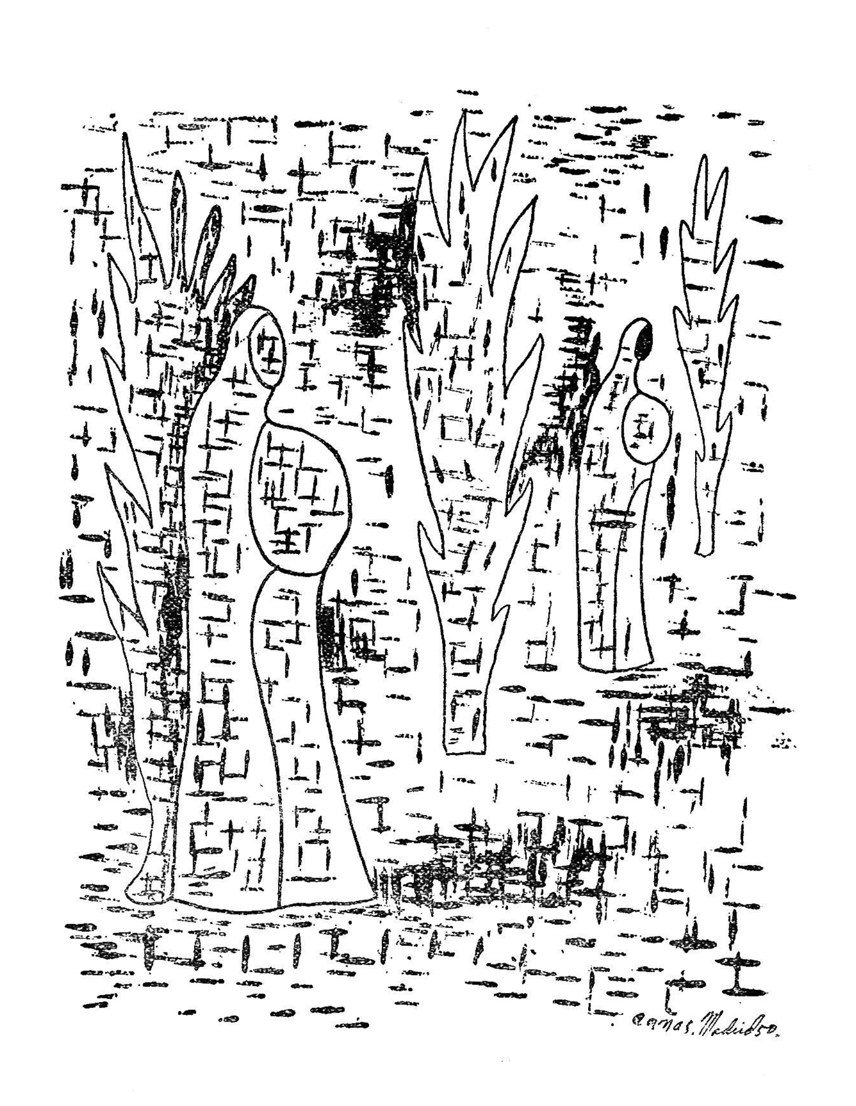
Y, finalmente, CUCULCAN, Serpiente-Envuelta-en-Plumas, alegoría mítica, drama representable como el antiguo teatro maya, como el Rabinal Achí. Floreo simbólico de palabras bajo el espejismo del Arco Iris. De fondo, Ralabal, espíritu de los vientos y Huvaravix, Maestro de los Cantos de Vigilia (personajes de LOS ANALES DE LOS XAHIL), Chupamieles, princesas vueltas pájaros y tortugas, fuerzas ocultas. Una víctima, Chinchibirín, el arquero inmolado en su última flecha; Yaí, doncella, flor amarilla cortada en el Lugar de la Abundancia (Tulan). Y los cuatro puntos cardinales de los mayas, según Chilán Balam: el calabazo blanco, el pedernal amarillo, piedra de la mañana, el rojo de la tarde y el negro de la noche. Son las cortinas de colores que van cayendo en el espejismo de las horas...

Pero dejémoslo ya. Que sea Paul Valéry quien concluya:

*Se aconsejaba Stendhal a sí mismo leer todas las mañanas un poco del Código Civil. Este consejo tiene su valor. Pero una farmacopea tiene que ser completa. Después del tónico hacen falta los bálsamos embriagadores. Una dosis de cuando en cuando de este elixir guatemalteco es excelente contra tantas cosas...*

LUIS AYCINENA.

# 5



# ASTERISCOS

## *¿EMPAÑE TU MEMORIA? ¡CUANTAS VECES!*

*** Cuantos hubieran leído con cierta atención las últimas poesías de Antonio Machado, tenían que creer que la Guiomar de sus canciones, aparte de la evidente involucración y reinvención metafísica, había de ser una mujer de carne y hueso, de papel ignorado en la vida del poeta. Esta creencia era seguridad positiva para quienes conocían algunos versos de última hora, no recogidos en libro —al menos en edición española— en que se llegaba a hacer referencias geográficas concretas—v. gr. en el soneto en que alude al «mar de Camoens», que, con ocasión de la guerra, había dejado al poeta separado de Guiomar—. Incluso en algunos círculos madrileños se sabía que doña Concha Espina poseía las cartas de don Antonio Machado a esa desconocida amada, y por ello la redacción de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, al preparar su número de homenaje a Machado, había solicitado de la ilustre escritora alguna noticia o conocimiento de ese epistolario, lo que no fué posible por el designio editorial posteriormente realizado en el libro que acaba de publicarse entre la expectación y curiosidad general (1).

¿Hasta qué punto satisface esta publicación las esperanzas de los machadianos? Ante todo, y si es posible decir esto sin suscitar el menor equívoco desagradable para tan preclara dama de nuestras letras como es doña Concha Espina, no acabamos de ver qué necesidad había de situar estos breves fragmentos de cartas de Machado engastados en medio de unas largas glosas seminovelescas —por galanas que ellas sean—, incluso con introducción de un personaje, el «incógnito» e «inexorable» don César, que confesamos que nos inspira muy

(1) Concha Espina: *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*. Lifesa. Madrid, 1950, 190 págs.

escaso interés. En cualquier caso, se nos permitirá que, rehuyendo un planteamiento que pudiera resultar impertinente o enojoso para una escritora a quien tanto respetamos, ciñamos nuestro comentario a los —¡ay!— tan escatimados fragmentos de cartas machadianas. ¿Qué es lo que nos dicen sobre esta misteriosa figura de Guiomar? Menos, por desgracia, de lo que hubiéramos deseado. En primer lugar, seguimos sin saber quién era Guiomar. Inferimos que vivía en Madrid, que probablemente era casada, que ha muerto, que se veía con el poeta en algún café, y paremos de contar. Pero lo importante es preguntarnos qué fué en la vida del poeta. El título del libro afirma que fué su «grande y secreto amor». ¿Hasta qué punto las cartas nos autorizan a elevarlo así, antonomásica y únicamente, a la categoría de «el grande» amor de Machado? Desde luego, quizá no se trata sólo de un amor cualquiera de los

*amores por el atajo,*
*de los de: «Vente conmigo»,*

como don Antonio, viudo ya y tradicionalmente mujeriego, siguió durante tanto tiempo emprendiendo. Pero hay algo de tono de falsete, de sonido de pasión senil en los fragmentos de cartas ofrecidos, que nos obliga a estar un poco en guardia. «¡Adiós, preciosa, encanto, milagro, maravilla, diosa de mis entrañas, adiós!» Aunque esto quizá sea resultado indirecto de la selección que, si bien omite algunas cosas de interés más literario, insiste en las despedidas apasionadas, y en todo golpe de incienso a la «diosa». Pero, sobre todo, hay una tendencia a la poetización, a la mitificación metafísica de este amor que lo hace un poco más «maireniano» que «machadiano», un tanto «apócrifo» en el sentido machadiano de la palabra. *Así pienso yo*—escribe el poeta en la carta de despedida final a la amada—*que los amores, aun los más realistas, se dan en sus tres cuartas partes en el retablo de nuestra imaginación. Por eso la ausencia tiene también su encanto, porque, al fin, es un dolor que se espiritualiza con el recuerdo de las presencias...* Recordamos entre el cancionero de Guiomar:

*Todo amor es fantasía;*
*él inventa el año, el día,*
*la hora y su melodía;*
*inventa el amante y, más,*
*la amada. No prueba nada*
*contra el amor, que la amada*
*no haya existido jamás.*

O bien:

*...reo de haberte creado*
*ya no te puedo olvidar.*

Lo curioso es ver cómo se ha concentrado en torno a estos fragmentos de cartas el afán de muchos de hacer «grande» a este amor para empequeñecer el amor conyugal de Machado por Leonor Izquierdo, que después de tanto tiempo y en medio de un espasmo idolátrico a Guiomar todavía perdura, aunque tan equívocamente citado ya: «Mis otros amores sólo han sido sueños, a través de los cuales vislumbraba yo la mujer real, la diosa (2). Cuando ésta llegó, todo lo demás se ha borrado. Solamente el recuerdo de mi mujer queda en mí, porque la muerte y la piedad lo han consagrado». Que don Antonio, después de enviudar y después o al mismo tiempo de hacer la gran poesía de la viudez, tuviera otro amor u otros

(2) «La mujer real, la diosa». «Contradictio in adjecto», hubiera dicho Juan de Mairena de haber estado ahí despierto.

amores—o lo que fueran—, no tiene por qué quitar nada al primero, sobre todo. yendo a lo que nos interesa, que es la obra—aquí no somos tan románticos como se cree, y no tomamos la obra de un poeta como rastro de su novela personal, sino al contrario—, si comparamos no sólo en valor poético, sino incluso en temperatura sentimental y humana, los frutos literarios de los dos amores, poniendo, al lado de la ternura ausente de los versos viudos, el laberinto metafísico de reinvención y repensamiento de las canciones a Guiomar. Pero esto aún no se puede hacer; sería menester la integridad, en lo posible, de este epistolario. Tal escrúpulo sigue imponiendo por ahora la abstención de la crítica literaria, o por lo menos de estos desdichados nuevos críticos todavía con la *mala suerte*, que, sin embargo, *no les impide continuar una tradición homérida muy linajuda, lírica sangre helena de cumbreño natío secular* (sic). Porque vemos ante nosotros el peligro de que si revolviéramos las palabras dichas a medias y las intimidades a medio revelar, no haríamos sino empañar la memoria de nuestro maestro.

## *EL «PEQUEÑO» AMOR DE ANTONIO MACHADO*

* * * Hace poco un poeta, en el vago discurrir de una conversación, citó estos versos que, no se sabe bien por qué, estaban llamando a su memoria:

*Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.*
*Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.*
*Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.*
*Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.*

Una desmemoriada dama presente le preguntó:

—¿De quién es eso?

A lo que el poeta hubo de contestar:

—De Antonio Machado, a su pequeño y conocido amor.

## *FRANCISCO DE MIRANDA*

* * * Se está cumpliendo generosamente en Hispanoamérica el bicentenario del nacimiento en Caracas de Francisco de Miranda, el gran criollo venezolano, precursor primero del movimiento independentista. Las principales publicaciones de México, Buenos Aires, Bogotá, Caracas, etc., dedican amplios estudios a la vida y milagros de este singular personaje de leyenda, apuesto, atrevido, emprendedor, mujeriego, prudente... Es el hombre conocedor detallista de la España y de los españoles de la segunda mitad del XVIII. Diplomático y militar, conciliador y revolucionario, conoce el esplendor y los bajos fondos de las Cortes europeas (Prusia, Austria, Inglaterra, Rusia, Turquía, Francia, Suecia, España, Italia...); sus biógrafos hablan incluso de ciertos amores suyos con la Emperatriz Catalina. Como militar, Francisco de Miranda no deja experiencia por conocer: Capitán en la toma de Melilla (1774); teniente coronel en la guerra de la emancipación norteamericana (1781); oficial de enlace entre las tropas angloamericanas, francesas y españolas; Mariscal de Campo del Ejército francés en plena revolución francesa (1791). Como diplomático parlamenta con el gobierno vencido de Florida; canjea prisioneros a través del de Jamaica; condiciona la conquista de las Islas Bahamas; negocia con el primer ministro inglés Pitt, y en Haiti es intérprete del General Bernardo Gálvez. Habla inglés, alemán, latín e italiano... Este hombre extraño, duro, novelesco, es el primer precursor de la emancipación de la América hispana, un revolucionario nacido en Venezuela, cuyo nombre fué grabado junto al de los grandes de la Gironda en el Arco del Triunfo pa-

risino. La vida fué en él la gran aventura, el continuo batallar entre el fracaso y la victoria, entre el premio y la traición. Recuérdense alabanzas y calumnias venidas de sus amigos de París; su peregrinar último de cárcel en cárcel: La Guaira, Puerto Cabello, San Juan de Puerto Rico, La Carraca...; la indiferencia inglesa y la incomprensión española. Esta es la vida del precursor: honores e injusticias.

*i ora blanco a las iras de fortuna,*
*ora de sus favores halagado,*
*la libertad americana hiciste*
*tu primer voto, i tu primer cuidado.*

Así resume una vida, en su «Elogio a Miranda», el poeta colombiano Andrés Bello.

Como contribución a una justa valoración de la biografía mirandina, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS publicará próximamente una interpretación valorativa de la vida y obra de este gran personaje cuyo bicentenario natal conmemora en bloque el mundo hispánico.

## *EL OTRO HEIDEGGER*

** * Ya lo señaló J. Wahl: la mayor ironía y contradicción que podía sobrevenirle al existencialismo es llegar a ser motivo de charla y banalidad, de parloteo irresponsable con que se nutre la curiosidad y el snobismo del gran público. Así van las cosas. Y así aumenta también la raza de los pedantes en filosofía, que adquiere, por días, proporciones cada vez más alarmantes.

La responsabilidad incumbirá, en gran parte, al periodismo sensacionalista e inescrupuloso.

Vayan estas consideraciones ante un supuesto reportaje a Heidegger—que firma Luce-Michele, aparecido en «Combat» y luego traducido al español en el periódico «Novedades» (México: 19-III-1950).

Luce-Michele nos fabrica una novela presentándonos a un Heidegger desertor, condenado a muerte, fugitivo y refugiado en la Selva Negra... Todo este carácter semi-novelesco y semi-policíaco de la «entrevista» puede darnos la pauta de la seriedad y la responsabilidad con que los periodistas han llegado a hablar de los temas más técnicos y difíciles.

Dejando de lado el torpe ambiente sensacionalista que de por sí descalifica la entrevista, conviene precisar los errores que fácilmente se encuentran entre los datos comprobables que nos proporciona L. M.

I) Lejos de ser un fugitivo Heidegger, siempre vivió en la Selva Negra. Y no porque estuviese refugiado, sino... porque le gusta vivir allí. Por esto nunca quiso ir a Berlín, aunque tantas veces le ofrecieron una cátedra. Esto es lo que el propio Heidegger ha confesado a C. A. Erro, y éste repite en un libro que está a la mano de cualquier lector de español.

II) Contra su afirmación, L. M. no pudo encontrar a Heidegger trabajando en su *Holzwege*, pues este libro ya estaba hecho, puesto que es una recopilación de trabajos muy antiguos.

III) Tampoco es *Holzwege* una continuación de su libro *Sein und Zeit.* Lejos de ser una segunda parte, aquel libro apenas si tiene nada que ver con éste. Y esta discontinuidad entre ambas obras es precisamente lo que ha hecho posible que ya se comience a hablar de un segundo Heidegger. (Así lo ha hecho notar ya

el crítico español J. L. Aranguren en su precisa y detallada nota bibliográfica a este último libro de Heidegger. Cr. «Arbor», núm. 54.)

IV) Afirma el periodista francés que Heidegger rehusa leer a Sartre. Y afirma esto cuando ya está publicada y traducida (al francés y al español) la famosa carta a J. Beaufret, en que el propio Heidegger distingue y deslinda su doctrina de la del filósofo francés.

Pero no nos ensañemos. Hagamos una concesión: L. M. visitó a Heidegger, es verdad. Sólo que a *otro* Heidegger.

## *MUSICA DE VERANO*

*** Mientras Joaquín Rodrigo, el gran músico ciego de la España de hoy, nos hablaba, en el Palacio santanderino y estival de la Magdalena, de su propia música, nosotros meditábamos una frase muy conocida de León Bloy: «Sólo hay una tristeza, y es la de no ser santos...» En verdad es cierto que al menos esa tristeza es perdurable; lo penetra, y lo impregna todo; va prendida a la voz y al gesto; confunde y anonada. La tristeza de ser inválido, la del pobre, la del huérfano, son casi siempre tristezas superables porque tienen compensaciones infinitas. La tristeza de Bloy es la del «hombre solitario»; a solas con su debilidad y desesperanza, o a solas con su sed de santidad y frente a Dios.

En esto meditábamos mientras Rodrigo hablaba de su obra con imponderable sencillez, como si expusiera las aventuras de un cazador de mariposas o los problemas de un coleccionista de diamantes. Pensábamos, además, que algún día los biógrafos disertarán a propósito de «la tragedia de Rodrigo» con la misma incomprensión y mal gusto que aplican para describir «la sordera de Beethoven». Hablarán de sus «tristezas insondables» y tratarán de encontrar en su música, cristalina y alegre, «las huellas del dolor y de la desesperanza». Porque los biógrafos son así, pero no importa:

Joaquín Rodrigo—ciego desde la edad de tres años—es uno de los músicos contemporáneos más interesantes de Europa y uno de los hombres más discretos y joviales que hemos conocido.

Discípulo de Paul Dukas, vivió y estudió en París algunos años y ahí contrajo matrimonio. Obtuvo el Premio Nacional de Música en 1943. Compositor sereno y expresivo, debe su fama principalmente al *Concierto* para guitarra y orquesta, llamado *de Aranjuez*, «en uso de un perfectísimo derecho»—la frase es de Díaz Cañabate, y Rodrigo la comenta—. Es autor muy aficionado a la forma concertante que salva, tras Stravinsky, del abandono en que cayera. Entre sus conciertos destaca el *Concerto in modo heroico* para piano y orquesta (1943), estrenado recientemente en Santiago de Chile, y el *Concerto in modo galante* para cello y orquesta, que se estrenará en Venecia el próximo otoño.

Entre su obra pianística hemos escuchado cinco composiciones de sorprendente calidad: *Cuatro danzas de España, Pastoral, Preludio al gallo mañanero, A l'ombre de Torre Bermeja* y la *Gran Marcha de los Sub-secretarios en sí menor* (a cuatro manos).

La Música de Joaquín Rodrigo representa fundamentalmente una gran reacción contra el impresionismo y la tradición musical *pintoresquista* que Albéniz llevó a un extremado virtuosismo. Impresionista en su primera época, Rodrigo ha superado magistralmente los excesos de su primera escuela y mantiene un admirable equilibrio entre esa tendencia y la española, sostenida por los prestigios de Falla, Albéniz, Turina, etc.

España no es sólo Andalucía, ni el genio musical español debe ser enterrado con los compositores desaparecidos. La temática peninsular es inagotable. España es tierra de inmensos pintores y de músicos excepcionales.

Rodrigo lo está demostrando...

*HOY LAS CIENCIAS ADELANTAN...*

* * * Los norteamericanos, que son los mantenedores absolutos de las plusmarcas mundiales, tanto en los cien metros lisos como en los resultados estadísticos y de la clasificación, acaban de darnos, para nuestro asombro, nada menos que la tabla de los diez adelantos más importantes conseguidos por la ciencia humana durante 1949. La noticia debemos agradecerla a Míster Watson Davis, director del Servicio de Ciencias en los Estados Unidos, el cual, como es lógico, hace mención solitaria de los triunfos científicos, quizás sospechando que son éstos (los de la técnica) los únicos adelantos que el hombre actual puede conseguir. He aquí el decálogo de la creación humana en 1949, por riguroso orden de prelación:

1.—*La investigación atómica en Rusia.*
2.—*Las nuevas hormonas contra la artritis, el cáncer y ciertas psicopatías.*
3.—*Las drogas anti-alérgicas contra los procesos catarrales.*
4.—*El vuelo sin escalas alrededor del mundo, durante noventa y cuatro horas, por un bombardero norteamericano.*
5.—*Los nuevos proyectiles dirigidos* [*arma secreta*].
6.—*La aplicación comercial de la cloromicetina.*
7.—*El descubrimiento del hombre paleolítico en Alaska.*
8.—*Los fluorocarbonatos de uso combustible.*
9.—*La dramanina, contra el mareo.*
10.—*Las lentes trasmisoras de rayos calóricos eliminando los lumínicos.*

No es preciso detenerse mucho tiempo en la meditación de esta alarmante tabla, para llegar a la conclusión de que el hombre de hoy no precisará de muchos años para convertirse en el bruto más poderoso, saludable y cómodo del reino animal. Siempre y cuando las experiencias atómicas en Rusia no sigan progresando hasta el punto de hacer felices, a su manera y consecuentemente, a todos los mortales.

*NI QUITO NI PONGO REY...*

* * * Como la cosa es sin duda importante, y propiciatoria además para interpretaciones diversas y múltiple comentario, ofrecemos a nuestros lectores un novísimo texto del grande Juan Ramón Jiménez, publicado hará tan sólo unos días en «Proel», la revista santanderina de poesía. Se trata del décimosegundo apartado de unas «Notas sobre poesía y poetas», en el que se dice textualmente así:

MUY SIGNIFICATIVO...

(A José María Valverde. Poeta de emanación.)

*Para mí es muy significativo ver que la mejor parte de la juventud poética actual de lengua española se da cuenta por fin de esa limitación, asombrosa e incomprensible, de los poetas virtuosos de la jeneración intermedia entre la de ellos y la mía, para todo lo espiritual, lo ideal, lo trascendente. Algunos de los cuales, creen ciertos críticos, limitados también, que tienen algo de «eso» más decisivo en poesía; pero no es verdad que*

*lo tengan, no es profunda la voz con que se imajinan que lo dicen, sino la voz de falsete y la labia fluente del injenio con el que quieren suplir al pecho lleno.*

*Lo espiritual, lo ideal, lo trascendente, que venía a mí, en lo contemporáneo poético español, desde Bécquer y Unamuno, acaba en España con mi jeneración. Por fortuna, empieza otra vez en la que viene después de la de Lorca, como una reacción natural y ansiosa contra el hartazgo físico. Hay en España ahora, dentro y fuera, jóvenes poetas españoles que son ejemplo claro de ello.*

*Yo pienso que este mundo es nuestro único mundo, y que en él y con lo suyo, hemos de realizarlo todo. Pero ¿por qué no hemos de intentar que nuestra conciencia contenga el universo ilimitado, si la conciencia puede contenerlo? El hecho de que haya poetas que clarivén lo ilimitado es prueba de su existencia; y cualquier imajinación que se da dentro del hombre es humana. Yo estoy seguro de que en este mundo en que vivimos y morimos hay un más allá en inmanencia, un más allá moral, y que el poeta es el que puede comprender, contener y espresar esa inmanencia sin límite.*

*¿Quién duda, puestos ya en lo visible, que hay personas con aura? ¿Una emanación magnética, física y química? Bueno, sí, pero diferente, poetas y críticos de la dijestión cantada; diferente de la emanación de ustedes.*

Hasta aquí Juan Ramón. Dando a cada cual lo suyo, no estaría demás hacer un serio y definitivo inventario de tan famosas cuestiones puestas en pie una vez más—y ésta, por la pluma de un viejo maestro—, y decidirse por vía de aclaración a poner sobre todo claridad en las accidentadas aguas generacionales de la poesía española contemporánea. La arrogante y muy significativa franqueza de nuestro inmanente Juan Ramón debiera tener imitadores, dentro y fuera también de España, aun arriesgándose a provocar interpretaciones de acuerdo o en desacuerdo con el texto; ya trascendentalistas, intelectualistas o lo que fueren... Que siempre habrá «ofendido» que no quieran comprender ni perdonar.

A pesar de todos estos posibles pesares, no nos cabe entender de otra manera el peligroso, difícil y comprometedor ejercicio de una honrada crítica poética.

## *GONZALEZ VERA Y EL PREMIO NACIONAL CHILENO*

*** En este mismo número de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, un crítico chileno—Alfredo Lefebvre—estudia la obra del poeta Pedro Prado, en ocasión de habérsele otorgado el Premio Nacional de Literatura 1949, instituído por el Estado chileno. La importancia y repercusión de este Premio en los círculos culturales hispanoamericanos se justificaban ciertamente por los nombres más prestigiados de la literatura chilena, destacados en años anteriores. La obra literaria de D'Halmar o de Joaquín Edwards, de Neruda, Barrios Latorre o Pedro Prado, justifica por sí sola la total aceptación de los fallos sucesivos de este Premio Nacional chileno. Solamente la ausencia de una Gabriela Mistral en la lista grande empequeñece un tanto su brillo. La magnitud de un Premio Nobel puede quizás constituir obstáculo para un jurado tímidamente dispuesto, como este del Premio Nacional 1950, a la administración de justicia.

El caso es que por este junio de 1950 se ha sabido el nombre del nuevo galardonado. Nos documentamos en algunas revistas de Santiago: «Nuevo Zig-Zag», «Pro Arte», «Estanquero»... José Santos González Vera se ha llevado el premio

ante el regocijo de unos, la indignación de otros y la sorpresa de todos. Toda la información recogida coincide en señalar el sensacionalismo de esta elección tan inesperada como discutida. Mientras que el famoso crítico «Alone» (Hernán Díaz Arrieta) se sale con que *González Vera sería el único o uno de los dos o tres compatriotas—con Neruda, con la Mistral, con Prado—que leería si no fuera crítico literario...*, el anónimo de «Estanquero» arremete contra el autor de *Vidas mínimas* resumiendo: *Insignificante: he aquí nuestro veredicto para su literatura.*

Quisiéramos enterarnos de cuál sea, dentro del campo de la literatura, la virtud que recompensa el Premio Nacional, pese a que ya en «Estanquero» se nos dice que su intención no parece haber sido publicada jamás. Lo que sí parece cierto es que el criterio electivo del jurado no ha de ser forzosamente inmutable año tras año, y que para éste de 1950 la tabla de valores, incluso en materia literaria, habrá sido distinta a la utilizada para medir la obra, por ejemplo, de los poetas Neruda o Prado. ¿Sabe el crítico de «Estanquero» a lo que se expone con su acusador veredicto, si antes se declara ignorante de las miras del jurado chileno? Pero por este camino no hacemos sino apartarnos de nuestra primera intención:

González Vera es un escritor minoritario, de muy poca obra. Tiene dos libros publicados: *Vidas mínimas* y *Alhué;* es colaborador de «Babel» y de la página literaria de «El Imparcial». Pronto publicará un volumen de cuentos titulado *Cuando era muchacho,* y otro de ensayos: *Normas para heterodoxos;* así como «un par de tomos de Biografías», al parecer, sin título hasta el momento. Pese a su reducida extensión, se dice que la obra de González Vera es una de las más típicamente representativas del espíritu chileno. Observador directo del espectáculo diario de la vida, sus escritos se impregnan de humanidad y de ternura hacia la gente que sufre. No en vano—y antes de alcanzar la Prosecretaría de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual—fué «camarero, aprendiz de peluquería, cofrade de zapateros remendones, ebanistas, actores aficionados y de toda una conmovedora corte de los milagros proletaria». (Santiago del Campo: *González Vera o el agua mansa.)*

En este mundo se habla más que se cuenta; y no es extraño que en torno al apasionante suceso del Premio Nacional de Literatura se adopte un tono de polémica disconformidad frente a un jurado al que no pocas voces acusan de concesiones de carácter no literario a la hora última de elegir su hombre irrevocablemente.

### *LA «ACADEMY OF AMERICAN FRANCISCAN HISTORY» Y FRAY JUNIPERO SERRA*

*** Desde hace varios años funciona en Wáshington una institución ejemplar desde el punto de vista de los estudios históricos. No recuerdo ahora con exactitud la fecha de su fundación, pero sí puedo decir que desde el momento de constituirse, la *Academy of American Franciscan History* viene realizando una labor cultural merecedora de aplauso e imitación. Véase, por ejemplo, su atenta dedicación a todas las ciencias, que ha dado frutos tanto en Arqueología y Etnografía—recuérdese tan sólo a Fray Bernardino de Sahagún—como en Astronomía, Cosmografía e Historia. La preocupación científica franciscana se continúa en la citada *Academia,* y sus resultados son difundidos por la revista *The Americas,* publicando además obras generales y monografías histó-

ricas. Por otra parte, la misma institución celebra asambleas anuales, en las que se tratan y discuten los más importantes temas de la historia americana con la asistencia y la intervención de relevantes personalidades de la historiografía del nuevo continente.

Para la *Academy of American Franciscan History* no ha pasado inútilmente el segundo centenario de la llegada a México de fray Junípero Serra (diciembre de 1749). De tres modos distintos, pero enlazados por el común denominador de lo cultural, ha celebrado la *Academia* el bicentenario.

1.º Ya en 1946 publicó una obra de Charles J. G. Maximin Piette, O. F. M., titulada *Evocation de Junípero Serra, Fondateur de la Californie*. Después, en 1949, dió al público otra excelente monografía del mismo autor: *Le secret de Junípero Serra, Fondateur de la Californie-Nouvelle, 1769-1784*, cuyos dos voluminosos tomos marcan, con el anterior, una nueva etapa en los estudios de la historia californiana y dejan en claro todos los aspectos de la acción misional del franciscano mallorquín. Fruto los tres volúmenes de más de ocho años de investigaciones y estudios en los archivos y bibliotecas mexicanos y estadounidenses, el P. Maximin Piette descubre en ellos todo lo relativo a la personalidad de fray Junípero y a los primeros años de las nueve misiones fundadas bajo su inspiración y directrices.

2.º La *Academia Americana de Historia Franciscana* ha dedicado su Asamblea de 1949 a la celebración del bicentenario. En la primera sesión académica fué presentado el doctor Herbert Eugene Bolton, historiador y profesor de Historia en la Universidad de California, quien ha investigado la historia misional y participado señaladamente en las labores de la Comisión histórica pro causa de beatificación de fray Junípero.

3.º La revista *The Americas* ha dedicado el número 3 del volumen VI—correspondiente a enero del año actual—al recuerdo del misionero español. Un artículo del Dr Juan Hervás, Obispo de Mallorca, acerca de *Fray Junípero Serra y España*, es seguido por el interesante estudio del gran historiador y diplomático hondureño Rafael Heliodoro Valle, en el que se examina agudamente la labor apostólica que fray Junípero desarrolló en México, basándose para ello en la más moderna bibliografía publicada sobre el tema. Cierra el número—en lo que directamente concierne al apóstol de California—un importante trabajo del Dr. Maynard Geiger, relativo a *Junípero Serra, O. F. M., in the Light of Chronology and Geography (1713-1784)*, y el de Daniel D. McGarry sobre los *Métodos educacionales de los franciscanos en la California española.*

## *EL CANTOR DEL BUENOS AIRES POPULAR*

*** Ha muerto en su ciudad natal, porteño toda su vida, un poeta argentino, un humilde y famoso poeta del Buenos Aires ya ido a la nostalgia y al recuerdo: Baldomero Fernández Moreno, cantor de la ciudad cuando aún era no más que gran aldea, cuando Buenos Aires, aún popular, no se había internacionalizado.

¿Qué tendrá el ejercicio de la Medicina, que lleva a tantos de sus profesionales al violín de Ingres inquietante, misterioso y algunas veces sereno de la literatura? O ¿será ésta—la literatura, la novela, la poesía, el ensayo—la emisora de un efluvio especial al que rinde pleitesía la sensibilidad del médico? No son pocos los casos ciertamente egregios: Ramón y Cajal, Pío Baroja, Gregorio Marañón, Laín Entralgo... sólo en España. Como ellos, Fernández Mo-

reno fué médico, pero médico casi de aldea, de visita domiciliaria y carricoche atascado en el lodo de la calleja suburbana. No regresó, es cierto, con las manos vacías. La poesía de Fernández Moreno emana sugestiones muy directas y vivas: el alma porteña de los últimos días de la colonia, cantada en sencillísimos versos orilla de la «casa de hierros y enredaderas», bajo «setenta balcones y ninguna flor»; porque todo en la vida, aún en la del más humilde médico-poeta (o poeta-médico, que parece mejor), «todo es trivial, superficial, sencillo, trasparente también y cotidiano». Esta cotidianeidad de la vida azacanada del médico y del catedrático Fernández Moreno le señaló indudablemente la directriz de su humanísima poesía vernácula, más allá del modernismo encantador y muy lejos de la «vanguardia» expectante. Así ha podido ser el último poeta de la colonia desde sus extramuros.

Nacido en 1886, educado en España (Madrid y Santander), su obra recoge alguna de sus impresiones de adolescente. Releamos su primer recuerdo de la ciudad cantábrica:

*...Santander*
*fué algo en mis dedos:*
*un traje de hilo*
*azul, marinero,*
*el día del Corpus...*

En 1915 publica su primer libro, *Las iniciales del misal.* Colabora asiduamente en «La Prensa» bonaerense desde 1922 a 1927, y prosigue su ya inintetrumpida creación y publicación de versos hasta 1949, cuando por su último *libro, Parva,* la Sociedad Argentina de Escritores le concede la Medalla de oro del Gran Premio de Honor. Semanas después el poeta Fernández Moreno moría en un Buenos Aires que ya poco tenía de suyo. Que estas líneas llegadas de Europa sirvan a modo de ofrenda al buen poeta cantor de Buenos Aires.

Anotamos como final sus obras principales: *Por el amor y por ella* (1918), *Versos de Negrita* (1920), *Nuevos poemas* (1921), *Canto de amor, de luz, de agua* (1922), *El hogar en el campo* (1924), *Aldea española* (1925), *El hijo* (1926), *Décimas y Poesías* (1928), *Sonetos* y *Ultimo cofre de Negrita* (1929), *Cuadernillos de verano* (1931), *Dos poemas* (1935), *Romances* y *Seguidillas* (1936), *Yo médico, yo catedrático* y *Buenos Aires: ciudad, pueblo, campo* (1941), *San José de Flores* (1943) y *La mariposa y la viga* (1947).

## *NOTA A UNA OMISION*

*** En el trabajo «Imaginación y poesía en la pintura de Juan Miró», aparecido en el núm. 15 (mayo-junio) de CUADERNO HISPANOAMERICANOS, y del que es autor el crítico de arte santanderino Ricardo Gullón, fué involuntariamente omitida la procedencia de las reproducciones fotográficas de la obra mironiana que lo ilustra. Siendo así que fueron cedidas, si bien no directamente, por los ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS COMIS-PRATS de Barcelona, nos apresuramos a subsanar la omisión, agradeciendo a los ARCHIVOS su generosa colaboración.

# INDICE

Páginas.